Jean-Marie Domenach



ÎNTOARCEREA TRAGICULUI

BIBLIOTECA DE TEATRU
Teatrul secolului XX

„O societate fără tragic se intoxică" — este concluzia la care ajunge Jean-Marie Domenach în acest volum celebru, o contribuţie originală la cunoaşterea modului cum a evoluat tragicul de-a lungul timpului. De la Sofocle la Shakespeare şi Racine, de la Malraux, Camus, Sartre la Samuel Beckett şi Eugen Ionescu, el înseamnă revelarea aceluiaşi scandal: inocenţa pedepsită, răul ce se naşte din bine, libertatea încremenită în destin.
Autorul, proeminentă personalitate a culturii europene, demonstrează în acest studiu că în secolul XX, devastat de războaie, etnocid şi totalitarism, de poluare şi ateism, ne invadează un nou tragic: acela al banalizării, al depersonalizării, al claustrării, al politicului.

EDITURA MERIDIANE

ISBN 973-33-0294-5 Lei 2500

Coperta: ROMEO LIBERIS
Redactor: LUDMILA PATLANJOGLU
Tehnoredactor: KLARA GALIUC

Jean-Marie Domenach: *Le retour du tragique.*
Éditions du Seuil, 1967.

Jean-Marie Domenach

ÎNTOARCEREA TRAGICULUI

Traducere din limba franceză de
ALEXANDRU BACIU

Cuvînt înainte de
GEORGE BANU

Editura MERIDIANE • București, 1995

CARTE FINANȚATĂ DE GUVERNUL ROMÂNIEI
PRIN MINISTERUL CULTURII

Adresăm mulțumiri firmei EDF ASRO S.R.L. pentru sprijinul acordat editurii noastre.

Pe copertă:
Secvență din spectacolul *O trilogie antică*
în regia lui Andrei Șerban.

ISBN 973-33-0294-5

CUVÎNT ÎNAINTE

Cînd anii trec te mai poți întoarce asupra unui text ? Pentru a constata un lent declin sau a te reconforta observînd o ameliorare ? Exercițiul nu poate fi fără urmări. Textul, în accepția-i cea mai înaltă, e o fotografie de sine însuși și atunci, răsfirîndu-i filele de demult, întrebarea călinesciană în fața fotografiilor îngălbenite poate surveni : copilași de ce îmi purtați numele ?

Azi relau un text de altă dată scris la apariția în Franța a Întoarcerii tragicului*. Atunci totul era altfel... timpul îmi aparținea și cuvintele nu-mi erau de împrumut. De aceea nu am vrut nici să ameliorez nici să cioplesc altfel ce odată s-a publicat. De ce să avantajez scepticismul de acum în pofida entuziasmului de atunci ? De ce să rafinez, să montez, să introduc un spirit străin ? De ce omul care trăiește în Franța douăzeci de ani să-i corijeze pe candidatul buzoian la arta scrisului ?*

Cu ocazia acestei traduceri a Întoarcerii tragicului *un detaliu merită adăugat, detaliu ce-l ignoram acum un sfert de secol. Detaliu de context francez.*

Această carte e semnată nu de un filozof, nici de un profesor, ci de un intelectual implicat în toate marile confruntări ale vieții culturale și politice franceze. Jean-Marie Domenach a fost o încarnare a intelectualului moral. Chiar în perioada ideologiilor triumfătoare, el a reacționat constant din perspectiva valorilor etice. Jean-Marie Domenach prin apelurile și intervențiile sale, prin direcția impusă prestigioasei reviste Esprit*, prin scrierile sale a contribuit la ceea ce am putea numi, parafrazîndu-l,* Întoarcerea eticului*. El dă o nouă dimensiune azi* Întoarcerii tragicului *pe care o citim în admirabila versiune română a lui Alexandru Baciu.*

Destinele tragicului

Separate de cîteva pagini de revistă am văzut două fotografii : Jeanette Mc. Donald într-o somptuoasă rochie

de bal desena complicața figură a unui tango, iar Zbygniew Cybulski, acest James Dean european, cu ochelarii puțin lăsați, privea. Atît. M-am convins din nou că cerul n-a fost nicicînd mai intens tragic, iar pasiunea pentru autentic nicicînd mai profundă. Dar tragicul de azi este acel al epuizării, al sfîrșitului, din care absentează certitudinea albastră a Greciei, orgolioasa dispută cu durerile cerului. Nietzsche, refuzîndu-l pe Hegel, înalță edificiul tragic nu pe conflict, ci pe o imensă afirmație. Doar în acest teritoriu monarhic, de supremă demnitate, binele și răul, afirmația și negația coexistă. Tragicul teatrului contemporan e lipsit însă de principiu afirmativ. Catastrofic, imaginează dezastruos umanitatea. Tragedia, solemnă personificare a lumii substanțiale, ritual grav și eroic, poate supraviețui într-un univers deposedat de energii și splendoare ? Scriind Moartea tragediei, *Georg Steiner această dilemă ne propune. Răspunsul său este ambiguu, ca un final de povestire arabă. J. M. Domenach*[1] *pornește de unde-și încheie cartea Steiner. Ceea ce la acesta era doar sugestie fulgurantă, la Domenach e demonstrație vastă. Invitația sa este de a refuza « sistemele liniștii», cum numea Péguy sistemele filozofice, de a expulza evadările lașe în confort și iluzie, de a trăi patetic și adevărat tragicul care ne-a încercuit de un secol ca o mare continuu prezentă.*

Domenach demonstrează incandescent persistența tragicului, instalat definitiv și absolut în politică. Revoluția franceză, încercare esențială a spiritului de a impune ordinea lucrurilor *e și prima cădere patetică sub legea invincibilă a* forței lucrurilor. *În zilele de explozie adolescentină a iubirii pentru libertate fixează Domenach originea tragicului modern. Cartea însă nu răspunde decis întrebării lui Steiner. Supraviețuirea tragicului nu echivalează cu aceea a tragediei. Iscate pe malurile austere ale Mediteranei, tragicul și tragedia se despart azi.*

Tragedia apare în « secolele carnale» spunea Camus la Atena, acolo unde întîia dată spectacolul suferinței conținea sensul adînc uman al supraviețuirii, al reconcilierii. Tragedia e primul instrument de luptă al spiritului, și

[1] J.-M. DOMENACH: *Reîntoarcerea tragicului.* Ed. Seuil, 1968.

poate cel mai nobil. A oferi oamenilor tăi durerea, atunci cînd sulițele persane se pregăteau să le străpungă piepturile, iată un act posibil doar în Grecia. Lessing înțelege că plînsul tragediei elene e doar geamătul imens al eroilor. El singuri îl suportă, căci undeva, într-o piesă de Shakespeare, un crucificat al moralei, preot și jertfă totodată, refuză săvîrșirea unor funeralii « care ne-ar distruge». În amfiteatrele Heladei plutea « spiritul primăvăratec» al începuturilor, acolo publicul asista în extaz la miracolul afirmării de sine a omului. Puterile întunericului retrase pe enigmaticul Olimp propuneau o luptă clară, corp la corp ; căci abia peste secole se vor instala perfid în chiar centrul ființei. O revoluție atîta timp cît este în luptă cu adversarii externi trece prin etapa sa epică ; cînd începe lupta cu slăbiciunile propriilor partizani se deschide aceea tragică. Saint Just se prăbușește în această ultimă clipă, cînd revoluția și-a deturnat sensurile, cînd înșiși cei care au declanșat-o capitulează.

Publicul grec e un public concentrat, cu aceeași densitate ca marmora din care se ridicase Acropolele. Această unitate îl transformă în personaj, căci, observă cu finețe Domenach « la limită tragedia nu pretinde decît actori». Tot un imens personaj este și publicul senzual din Anglia secolului XVI. Teatrul pentru greci era un pretext metafizic, în timp ce pe malurile Tamisei întrupa o bucurie de a trăi aproape barbară. Elisabethanul venea la spectacol cu aspirația secretă de a ieși din timp, căci doar acolo el își relua la infinit existența, o existență pe care nu vroia s-o abandoneze.

Tragedia ca spectacol pretinde un acut sentiment civic, dar azi « individul modern dizolvă imaginea cetății». Oamenii încetează de a fi uniți, sînt numai alăturați. Wagner stinsese lumina în sală pentru a obține o colectivitate fascinată de universul scenei. Acum însă obscuritatea e un refugiu, o supremă indiferență, față de cel de lîngă tine. Doar sportul mai apare în imensitatea solară, a arenei, căci singur el mai naște pasiuni colective, mai poate uni. Teatrul, părăsit într-o lumină crepusculară, semnifică însăși ambiguitatea destinului său : limbaj al pasiunii unificatoare nu-și mai scoate spectatorii din singurătate. Moartea lui Hamlet nu va

mai produce niciodată tristeţea încremenită a tribunelor care asistă la o înfrîngere. Declinul teatrului e şi acela al tragediei.

Tragedia se ridică doar într-o lume precis împărţită, într-un univers vast organizat care acuză ieşirile din sistem. Ea pretinde existenţa ordinei ierarhice, transcriind ordinea superioară, organică a spiritului. Mitologia, hartă savantă a sufletului, conţine punctele de sprijin ale autorului tragic. Steiner scrie : « artistul este Icar căutînd un sol ferm, dar cînd artistul trebuie să fie arhitectul propriei sale mitologii, cum se întîmplă azi, are împotriva lui timpul... Marile mituri se elaborează la fel de greu ca şi limbajul ... cînd ordinea antică şi cea creştină au început să decadă, vidul care urmă nu putea fi umplut cu invenţii personale». Tragedianul e un măreţ încarcerat, restricţia singură producînd acele încordări energice care dau tonalitatea intensă a versului tragic. Tragedia pură nu poate fi decît mediteraneeană, căci doar aici dragostea pentru geometrie e absolută. Structura universului tragic reflectă muzicalitatea şi sublimul echilibru ptolemeic. Odată spartă această imagine, concepută după cele mai exacte aspiraţii estetice, universul se tulbură prin mişcare, tragedia prin dezordine. Apusul său se leagă inseparabil de dispariţia unei viziuni organice a lumii şi a contextului său mitologic, simbolic şi ritual, adică Grecia, Englitera şi curtea Franţei.

Domenach alătură argumentului ierarhic un fantastic monstru bicefal aruncat în imperiul tragic de către umaniştii italieni : raţiunea filozofică şi revelaţia creştină. Cea dintîi refuză culpabilitatea, cea de a doua sacrificiul. Steiner susţine antitragismul metafizicii creştine, căci « unde este compensaţie, este justiţie nu tragedie». Vina tragică nu se explică, pedeapsa e accident. Existenţa permanentă a unui Dumnezeu drept nu permite decît momente de rătăcire, căci « în drama religioasă problema e rezolvată de la început» (Camus). Singura clipă, de un tragic devastator este aceea în care Isus ridicînd ochii spre un cer gol anunţă marele abandon : «Eloï, Eloï, lama sabachtani» (— Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit ?) Opunîndu-se acestei convingeri, Rolland Caillois afirmă posibilitatea tragediei creştine,

care adaugă celei greceşti « sentimentul personalităţil... originalitatea singulară a eului.»

Domenach explică cele două apariţii ale tragediei în era creştină prin sentimentul de incertitudine, de posibilă răsturnare care sfîşie umanitatea secolului XVI englez şi a secolului XVII francez. În Anglia întîlnirea cu politica produce marele dezechilibru al Evului Mediu, căci sub semnul compensator al divinităţii se poartă acum pasionate lupte terestre. Shakespeare descoperă primul forma modernă a tragicului : tragicul politic. « Omul real reneagă valorile pe care societatea continuă să le slăvească şi această contradicţie îşi găseşte natural prima expresie în ambiguitatea tragică.» Dumnezeu e aici doar flamură mistificatoare.

Racine, ultimă strălucire a tragediei europene, trăieşte cu spaima continuă a « Dumnezeului ascuns». Jansenismul e poate cea mai dureroasă schizmă a creştinismului, căci omul, după ce a cunoscut calmul coexistenţei cu divinitatea, se află iarăşi pe teritoriile obscure ale independenţei şi solitudinii. « Jansenismul, spune Domenach, restituie în interiorul creştinismului separaţia Dumnezeului şi a lumii ; el plasează pe credincios între ei, refuzînd lumea şi chemînd pe Dumnezeu printr-o rugăciune cu atît mai insistentă cu cît e mai sigur de a nu fi auzit. Iată deci reapărînd figura oedipiană a nevinovatului căruia graţia i-a fost refuzată, a vinovatului fără de voie, a piosului batjocorit de divinitate ». Orice climat tragic conţine o separaţie. De fiecare dată cînd creştinismul a restabilit unitatea prin divin, tragedia s-a retras dintre oameni.

Umanitatea se desparte de natură prin raţiune. Descartes şi Newton au executat prin exerciţiul spiritului misterul tragic. Claritatea universului nu produce decît idei, dar în tragedie, primordială e, spunea Nietzsche, nu drama, acţiunea, ci pathosul, pasiunea. Raţiunea expulzează febra, explicînd, ea torturează şi sfîrşeşte prin a asasina durerea. Cineva care dispreţuia temperatura egală a filozofiilor raţionaliste scria : « suferinţa-i ruina unui concept, o avalanşă de senzaţii care intimidează orice formă». Gîndirea poate obţine o tensiune tragică, dar nu va produce niciodată o tragedie. Universul tragediei este un univers misterios, cu o geografie

nebănuită, a sufletului şi a lumii, un univers primordial, care conţine o «realitate nedisciplinată de raţiune şi de conştiinţa socială» (Steiner). Tragedia apare din intimitatea cu cosmosul.

Tragedia se sfîrşeşte ca o zeiţă nepămînteană, deşi tragicul s-a extins, pojar al conştiinţei actuale, în istorie şi politică. El devine obsedantă şi continuă prezenţă, în timp ce efortul umanităţii e din ce în ce mai intens pentru a obţine evaziunea fals «liberatoare». Individul nu mai asistă la spectacolul tragic căci «o epocă ce aderă atît de furios la fatalităţile sale nu tolerează detaşarea necesară reprezentaţiei teatrale, nici această rezonanţă ambiguă a limbajului, acest discurs venit de altundeva care este marca tragediei» (Domenach). Cititorul acceptă ca doar romanul să mai conţină resursele tragice ale vremii, căci lectura, în lipsă de rezistenţă, poate fi întreruptă oricînd. Rupt din mulţime, retras, cititorul evită acea arşiţă la care ajunge durerea colectivă. Consumat de lupta cu tragicul, omul modern refuză tragedia.

Şestov scria că tragicul e singurul domeniu în care nu intrăm benevol, ci «apărîndu-ne corpurile» Existenţa e o corridă atroce, în care noi sîntem taurii, iar hazardul toreador. Nu ştim cînd, dar sigur, într-o zi, cea mai fericită, vom fi azvîrliţi în arena tragicului. Şi atunci el apare ca justiţiar, căci «orice om fericit e vinovat» (Péguy), prin faptul că se desparte de durerea universală. Domenach îşi scrie cartea dintr-o teribilă nevoie de autentic, de recunoaştere a tragicului. El ştie că neantrenaţi, deruta ne va cuprinde la prima figură abilă a adversarului, iar lama spadei se va înfunda adînc, în cerbice, pînă la capăt. Căzînd, ne vom zvîrcoli brutal şi barbar, sau vom scoate doar un sunet meschin, dovadă definitivă a unei existenţe false. Tragicul nu poate fi învins sau evitat, ci doar suportat. Nu se iese din tragic decît trişînd, şi de aceea, angoasa e singura soluţie. Heidegger pretinde omului o existenţă unică, rezultat al deciziei «de a privi moartea în faţă», de a accepta «existenţa spre moarte». Tragicul interzice umanităţii să se degradeze prin «mauvaise foi». Domenach, descins din moralişti, îşi concentrează gîndirea în sentinţe : «O societate fără tragic se intoxică».

Domenach scrie « Întoarcerea tragicului» pentru a-i căuta și descoperi existența. Tragicul apare sub chipul personajului politic sau sub masca bufonă a paiațelor lui Beckett, Ionescu. Politica și teatrul sînt sursele sale. Domenach iubește cărțile, el face lectură fără detașare : « să trăim cu operele pe care le iubim, să trăim din ele». Există o eroină ibseniană, statuie nordică, Hedda Gabler, care-și propune o existență livrescă. Rezultatele sînt tragice, căci o asemenea aspirație nu e decît forma deviată a bovarismului. Invers, pentru Domenach, lumea cărților e un fabulos palat al oglinzilor, care ne reflectă viața. Înconjurați, nu ne mai putem ascunde, și de aceea biblioteca, imens ochi ciclopic, posedă adevărul despre noi. Teatrul, prin natura sa dublă, spectacol și dramaturgie, aparține simultan istoriei și literaturii. Și de aceea Domenach îl preferă. Aderînd tacit la teza lui Evrenoff despre instinctul teatral care precede existența socială, el remarcă o anumită apropiere teatrală de misterul societății moderne.

Tragicul înseamnă ființele adevărate, care trăiesc cu vocație. Comicul pretinde un spațiu gol, renunțul la istorie, în timp ce tragicul înnobilează doar eroii care cad în dispute formidabile purtate în chiar inima concretului. Ceea ce îl distinge, spune Gouhier, e prezența unei transcendențe prin care « se exprimă sensul profund al existenței». Climatul tragic se împlinește numai prin libertate și poezie. Centură de foc a universului nostru, tragicul singur fascinează spiritele devorate de rezonanțele metafizice ale acțiunilor lor.

Ca un miriapod invadator, comicul apare multiplu, stăpîn pe zeci de posibilități, opus tragicului posedat de demonul unicului. Zeu arhaic mîndru și de neînvins, principiul său e verticalitatea. Niciodată tragicul nu se consumă în orizontalitatea difuză a spațiului. Pentru Hegel, eroul tragic, întrupare a principiilor substanțiale, justificare în sine, se află într-o statuară imobilitate. În această ieșire din lume prin fixitate se bănuiește o sursă a tragicului, căci personajele sale dincolo de omenesc se împlîntă definitiv în sol și doar trăznite cad. Ei sînt sacrificați. Cristoși ai eticii, apar periodic pentru a susține umanitatea. Eroul tragic personifică ideea pură, iar tragedia se declanșează din întîlnirea cu vocația.

Domenach sugerează că libertatea nu e decît o înșelătorie a zeilor. Antigona, Brutus sau Rodrigue execută false opțiuni. Pentru ei nu există soluție dublă, căci une valeur appelante *le-a cucerit definitiv ființa, cu mult înaintea deciziei. Ei sînt aleși, sustragerea e imposibilă.*

Alain vede în personajele tragice niște posedați ai propriilor tulburări. Tragicul nu e decît « alibiul majestuos al pasiunilor». S-au inventat cuvintele pentru a justifica o capitulare. Alții fixează punctul de pornire al tragicului în declanșarea unei acțiuni. Apariția sa e mai convingătoare cînd se explică prin alegere. Universul se sprijină pe conflict, iar eroul, prin preferința pentru una din laturi, îl aruncă în dezechilibru. Ambele principii, cariatide ale cosmosului, sînt egal valabile. Alegerea descinsă din violența unei afirmări, tulbură liniștea cerurilor și separația lumilor. Claritatea se scufundă în indistincția divinului și a diabolicului. În această derută a planetei s-a văzut deseori esența antropologiei tragice.

Domenach, continuîndu-l pe Schopenhauer, sesizează contagiunea rătăcitoare produsă prin slăbirea creștinismului de eliberarea « dogmei sale celei mai misterioase care capătă o viață autonomă, debordantă; păcatul originar, lipsit de Mîntuire, devine vinovăție de a fi». El invadează existența, iar tragedia, harfă zdrențuită, nu-l mai poate stăpîni. Ceea ce pierde în intensitate, tragicul cîștigă în difuzie. Ceea ce era vastă și curajoasă declarație de război, e azi labirintică mocirla a unor conștiințe protoplasmatice. Eroul tragic e azi un hidalgo rătăcitor. Prin Beckett și Ionescu, demonstrează Domenach, tragicul se exilează într-o lume bolnavă, paralitică și îmbătrînită. Sensul e descendent, lui îi corespunde o infratragedie. Oamenii, fixați pe firmamentul lumii, nu mai pot părăsi timpul și spațiul ; celulele metafizice, nu mai pot muri. Tragicul țîșnește din nimic, din absență, din neputință. Totul se petrece invers : « fatalitatea a devenit mobilă și omul tragic s-a oprit». Condiția lui e spaima. Eroii lui Ionescu se tem de moarte, cei ai lui Beckett de viață. Sclavi ai lucrurilor, ai lumii în care s-au înstrăinat, ei personifică tragedia unor colectivități în deficit de personalitate.

Acestei decăderi absolute i-a precedat descoperirea absurdului de către Camus și Sartre. Inspirat, Domenach

vede în el un al doilea romantism, un al doilea strigăt al separaţiei. Omul s-a retras în absurd ca într-un blestem al creaţiei, după ce a cunoscut eşecul acţiunii în istorie. Alienarea, fiica lui Hegel, este coroana încinsă pe care o aşează absurdul pe fruntea însingurată a fiecăruia. « E vorba de o ruptură ontologică şi de o disociere psihică între natură şi societate, tehnică şi umanitate, raţiune şi sensibilitate». Domenach reînnoieşte acum întrebarea privind tragicul şi tragedia. Absurdul nu a ajuns la gravitatea de ritual a tragediei deoarece « pierde orice legătură mitologică, orice densitate comunitară». Maladie incurabilă, ruinează omul care devine personaj antetragic. El rămîne sfîrşit, pierdut printre nisipuri şi alge, fiare şi cuţite, spectator al propriului dezastru. Malraux după ce « a epuizat cîmpul posibilului », cum visa Pyrhon după ce a trăit pasiunea revoluţiei fără speranţă, a revoluţiei ca posibilitate « de a afirma puterea omului contra oricărei societăţi », s-a retras însîngerat printre « vocile tăcerii». Iată deci — spune Domenach — Frumuseţea substituită miturilor acţiunii şi poporul statuilor convocat pentru a înlocui poporul oamenilor. Deşi Domenach remarcă posibilitatea de a transforma « înţelegerea » într-un act de participare, intransigent cu orice capitulare, notează sever : « Omul este ceea ce face, nu ceea ce consumă». Prezenţa în istorie, prezenţa în adevăr nu opun fericirii o sadică idolatrie a nefericirii, ci numai o certitudine tragică. Dacă secolul trecut a descifrat un prim tragic, acela al universului, secolul XX resimte dramatic, « tragicul cunoaşterii de sine», tragicul ornamentelor false, al parfumurilor putrede, al oglinzilor răsturnate. Aplecat asupra sa, omul n-a suportat tragicul peisaj al cărărilor rătăcite, al luminii neîncetat sfîşiată de puterea umbrei, şi atunci a preferat să supravieţuiască fără a privi ochii Euridicei. Domenach ne propune imperativul adevărului, să-l căutăm şi să-l trăim, cu bucuria amplă a simţurilor, nu « prin exerciţiul superb şi dezincarnat al inteligenţei. Prin aceasta tragicul ne reconduce, dacă nu către morală, cel puţin către coerenţa fiinţei». Din această unitate restabilită, ca zeiţa din valuri, se va naşte eroul tragic.

GEORGE BANU

(Text publicat în revista „Secolul 20", nr. 2/1969)

Frumosul este îngrozitor,
Iar îngrozitorul este frumos.
Să plutim prin pîclă şi
aerul impur...

Cele Trei Vrăjitoare din „Macbeth"

Introducere

Tentația este mare de a opune frămîntărilor lumii principiile noastre imuabile. Curios este ce le cere intelectualilor o societate în plină schimbare: doctrine ferme, unde enigmele își găsesc soluția, suferințele, consolarea. Se cunoaște procesul marilor sisteme liniștitoare: teilhardismul succede în această folosință marxismului, care a dat un moment tinereții noastre amețeala de a integra totul, de a înțelege totul. Dar certitudinile nu sunt tranchilizante ce pot fi cumpărate din piața inteligenței, „Dăruiți-ne o interpretare a lumii, completă și satisfăcătoare, care să ne îngăduie să militām, avînd conștiința împăcată, pentru un viitor radios; dăruiți-ne dogma noastră cea de toate zilele..." Această rugăciune care se înalță din societatea bunei-stări capătă uneori un ton patetic și nu-i ușor să-i rezisti, căci nevoia sensului este cea mai legitimă care poate exista cînd toate cuvintele par la fel de valabile, toate atitudinile la fel de posibile; se înțelege că inimi tinere vor să treacă peste acest neutralism amanetat de tăișul unei certitudini tranșante. Dar cred că-i preferabil să amînăm pînă apar condițiile unei sinteze. Ar fi imprudent să umplem prea repede vidul lăsat prin prăbușirea marilor filosofii ale istoriei. Fiecare epocă trebuie să-și cîștige adevărul ei plătindu-și prețul. A noastră pretinde s-o facă fără să suferim. Firește, înfumurarea ei provoacă prea frumoase și drepte indignări; dar satisfacția care o avem blestemînd ne „taie" de o evoluție făurită în

adîncimi. O mare parte a nefericirii veacului nostru provine din faptul că a crezut, — sau s-a prefăcut a crede — în idealuri ce nu era capabil să le împărtăşească. Pornim prematur să reîncepem ciclul? Această carte preferă să plece de la simţămîntul că o critică acţionează obscur, în profunzimea lucrurilor şi inimilor, şi că valorează mai mult să-l însoţim, să-l ajutăm să se maturizeze, decît să-i facem morală.

Mi s-a părut că viziunea tragică era o bună modalitate de a discerne această conştiinţă în stare născîndă, în confuzia, în contradicţia sa, pentru că tragicul presimte, vesteşte, înainte de a elucida, fiindcă ne autorizează să menţinem suspendat cît de mult timp posibil judecata şi concluziile. Ambiguitatea este domeniul lui; aici adevărurile nu sînt recuperate, „zidite", ca prin dialectică; ele se manifestă în vitalitatea lor originală, se afirmă prin incompatibilitate şi adeseori se transfigurează. De acest „revelator", mi se pare, că noi avem nevoie mai mult decît toţi „simplificatorii" ce ni-l propun ideologii, magii şi savanţii; el surprinde o societate raţionalizată, conciliantă, ca un ecleraj provenit din altă parte.

O asemenea abordare cere literaturii o contribuţie excepţională. În loc să merg la ea s-o interpretez, — cum se obişnuieşte, — prin istorie şi sociologie, mă voi duce s-o caut prin interpretările lumii noastre. Procedînd astfel, sînt conştient că merg împotriva curentului: într-o societate ce poartă asupra tuturor privirea sa economică, literatura a devenit o carieră de exploatat, după bunul plac. Ea împarte cu turismul acest preţios avantaj: consumul n-o sărăceşte (Racine, ca soarele, este inepuizabil; Victor Hugo ca marea). Ea mai curînd sporeşte; cărţi adăugate cărţilor prelungesc plimbarea, respingînd totdeauna mai departe misterul. Ne apropiem de momentul cînd critica se va constitui la rîndul său în industrie autonomă, instalîndu-şi „maşinăriile" în apropierea zăcămintelor literare. Şi în timp ce facultatea de a citi scade sub presiunea numeroaselor distracţii de massă, proliferarea critică sfîrşeşte prin a întuneca literatura. Este vizitată, cum se vizitează capodoperele trecutului;

dar milioane de citadini în vacanță se extaziază în fața catedralelor și a străvechilor sate, fără a fi conștienți că toate acestea puteau servi pentru locuit, ca lăcașuri de rugăciune; pentru ei servesc să le fotografieze. La fel literatura, devenită obiect de cursuri. Așadar, să încetăm a ne comporta ca școlari sau turiști! Să trăim cu operele ce le iubim, să trăim în ele!

Aș vrea să admitem un moment inversarea demersului critic: în loc să „urcăm" spre literatură pentru a o împodobi de comentarii, să ne servim de ea spre a ne înțelege istoria. Meditația despre tragedia greacă le-ar fi permis francezilor din 1938 să-și întrevadă destinul în Acordurile de la München; lectura lui Shakespeare era suficientă să-l descopere pe Stalin; Bernanos și Broch îl explică pe Hitler mai bine ca orice istoric; cîteva pagini din Michelet puteau să-i avertizeze de ce se pregătea în sufletul colonizaților. Cît despre ce trăim astăzi, — și nu observăm deloc — noul roman, noul teatru, noul cinema aduc indicații prețioase sub condiția de a înceta să socotim opera ca un obiect de studiu în sine, ce ar trebui să se refere exclusiv la o pretinsă istorie literară sau cinematografică care nu există în afară de istoria generală.

Ni se propune acum sisteme de interpretare care pretind că explică diverse epoci culturale, dar rămîn mute în ce privește geneza și succesiunea lor. Astfel, după ce am abuzat de Istorie, clasînd operele după conținutul lor social și utilitatea politică, am abandonat-o pradă unei rătăciri de neînțeles, pentru a proceda la aranjamente ingenioase, dar imobile. Nu este oare mai interesant și mai conform unui proiect de comprehensiune globală, să căutăm cum literatura se racordează la un grup uman, îl exprimă și-l modifică? Fără a pretinde că făurește o dialectică a culturii și Istoriei, această carte este un efort pentru a le pune în relație. Ea va arăta că, în realitate, un element esențial al gîndirii occidentale s-a născut din literatura greacă: tragicul provine din tragedie; pe urmă revine constant ca să provoace reflexia filozofică și acțiunea politică, pînă acolo unde putem considera filosofiile cele mai active și revoluțiile cele mai decisive ale erei moderne ca eforturi pentru a înfrunta

sfidarea lansată, acum douăzeci și cinci de secole, sub cerul grec. Tragicul nu este desigur modul exclusiv al vieţii umane şi alte interpretări se pot concepe. Cel puţin acesta are avantajul de a ne arăta cum își răspund reciproc literatura, filosofia şi politica, prima alimentînd în concepte pe a doua, care, — la rîndul său, — inspiră pe a treia, iar a treia se substituie într-un anumit mod primei pentru a propune reflexiei, un spectacol grandios şi ambiguu, pînă cînd teatrul, din nou, preia ştafeta.

Căci, teatrul, prin excelenţă, se pretează la această „punere în serie" a literaturii și istoriei, la această imersiune a culturii în viaţă. Pentru a exista, în adevăr, are nevoie de fiecare dată să fie interpretată inovator, să fie vorbită de voci puternice. Această „întrupare" nu-i decît o tehnică; limbajul curent o exprimă prin singulare identităţi: *acte*, *dramă* (ce vor să însemne acţiune), *personaj* și *persoană* (ce vor să însemne mască); în plus' folosirea tot mai mult a termenilor de teatru în psihologie şi sociologie (*rol* bunăoară) dovedește clar că pe măsură ce progresează cunoaşterea omului, ea întîlneşte realităţi specific teatrale. A participa, într-o libertate ce numai restrînge servituţile cotidiene, şi a aprecia, prin persoane interpuse, extremele simţămîntului; a trăi o viaţă mai intensă într-o lume unde se produc evenimente şi pasiuni extraordinare, — acesta este fără îndoială resortul clasic al fascinaţiei [1]. Dar este probabil că ne atrage printr-o raţiune mai tainică: el *reprezintă ;* ne oferă spectacolul — despre ce am vrea să fim dacă trăim în adevăr, şi, uneori, despre ce sîntem în realitate fără a îndrăzni s-o gîndim. El ne pune în faţa adevărului nostru individual şi social într-un mod mai direct, mai emoţionant decît în orice roman. De ce? Fără îndoială, fiindcă ne relatează despre indivizi singulari, vii; aşadar, diferiţi de noi, însă ale căror trup şi voce ar putea fi ale noastre; aici şi numai aici se crează o fiinţă intermediară, a cărei existenţă este capabilă să ne includă pe toţi, fără a se banaliza; aici şi numai aici, pot „împrumuta" un caracter străin, pot să „locu-

[1] Pierre — Aimé Touchard: *Dionysos*.

iesc" în alt suflet, să trăiesc fără conflict un destin deosebit. Spectacolul teatral pare să creeze un adevăr personal și social ce nu-l găsim nicăieri în altă parte, și, astfel, ne dăruiește un model de *re-prezentare* valabilă pentru orice instituție. Iată de altminteri de ce teatrul poate supraviețui elementelor care-l constituie după clasica definiție: caractere ferme, pasiuni vii, libertăți exaltate, evenimente surprinzătoare... și să devină, în zilele noastre, teatrul fără eroi, fără intrigă și deznodămînt, care dezvăluie mai intens enigma contemporană. La limită, s-ar putea chiar concepe dispariția teatrului ca spectacol organizat; n-ar supraviețui mai puțin în adunările parlamentare, consiliile de administrație și reuniunile familiale. Puteam lua și abandona un roman; nu plecăm niciodată de la teatru.

Momentul de culme al genului teatral, tragedia, „actul pur“:[1] elevare și dezvăluire totală a condiției umane. Exilul ei este definitiv? Vom discuta. În orice caz, tragicul, din care își extrage definiția, îi supraviețuiește. Este de ajuns să citim un ziar: ciocnire feroviară, cutremur, sinuciderea unei vedete... nu există nici o nenorocire, publică sau privată, care să nu fie proclamată „tragică“. Cuvîntul, puțin găunos, — ne va dezvălui alte profunzimi. Ne va duce, sper, în inima relațiilor pe care o societate le întreține cu imaginea, cu limbajul, cu istoria și viitorul ei. Căci această societate, în aparență stăpînă pe ea însăși, își făurește un destin sub vechile fatalități în derută, un destin ce se preface că o ignorează ca să i se poată supune mai liniștit.

Știu, o asemenea metodă este de-a dreptul contrară modului prin care această societate înțelege precis să se cunoască. Este oare potrivit să propui „o apropiere teatrală“ de misterul social atunci cînd sociologia și psihologia abundă de anchete și statistici? Totuși să remarcăm că însăși această proliferare o încurcă: pe măsură ce științele umaniste se specializează, pe măsură ce o nouă disciplină produce o nouă fibră ce

[1] P. A. Touchard — opera citată.

curînd se va diviza, la rîndul ei, în noi filamente, — subiectul pare să „fugă" mai departe. Sociologii ne fac să ne gîndim la acele armate care întreprind ocuparea unei jungle cu rebeli: ele se „diluează" în patrule și posturi de control care-și închipuie că stăpînesc țara; dar indigenul se ascunde și o viață clandestină, nocturnă, se țese sub viața oficială. Sociologii ocupă cîteva redute unde acumulează prețioase arhive. Lucrează bine și își fac regulat „turul de gardă". Însă dacă-și închipuie că au „împînzit" țara se înșeală. Sociologia ne ajută să lichidăm cîteva mituri. Ea ne învață suspiciunea. Dar ea însăși nu-i totdeauna circumspectă. La drept vorbind, cum ar fi? Rolul ei de știință este de a obiectiviza ce înseamnă subiectul însuși; altfel spus de a-l distruge în ce are esențial uman. Nietzsche și Hegel au afirmat-o la fel: nu există „știință a omului"; cuvîntul însuși trădează o pretenție nesăbuită. Nu există decît o istorie a omului, ce include și depășește orice știință. Limbajul omului, cînd îl aplică științific, „se consumă" și lasă un deșert de nelocuit; atunci, omul se ascunde sau emigrează, lăsînd rămășițele lui pe mîna specialiștilor și statisticienilor. Pe măsură ce progresează „științele omului" sînt tot mai îndepărtate, mai de neînțeles. Ce-i mai straniu, mai străin decît proprii noștri contemporani? Știm mai multe despre Bororosi și Dalaci decît despre tinerețea propriei noastre țări. Aproapele devine altul și de nepătruns, în momentul cînd sălășluiește totul împotriva noastră, din ce în ce mai compact, cînd ne însoțește, ne vorbește ziua și noaptea, chiar în momentul cînd „bateriile de înregistratori", totdeauna mai sensibile, lasă societatea să creadă că este permanent informată de pulsațiile, de nevoile și anxietățile sale. O altă viață aleargă sub radare, se ivește cînd și cînd în fenomene uriașe, deconcertante, în rafale de ură sau idolatrie, în holocauste, în teroare. De acum înainte, lumea cunoscută nu mai este decît o parte a lumii, fața sa clară; extizîndu-se la toate dimensiunile omului, a cîștigat un fel de autonomie cuceritoare. Printr-o curioasă „întoarcere", „științele omului" devin o parte a omului și nu cea mai clară, nici cea mai obiectivă. Poate o fatalitate nouă începe să

locuiască această „înțelegere dezrădăcinată", cum afirmă Heidegger, mecanism lacom, putere atît de renumită, dar tainic înspăimîntătoare. În orice caz, nu mai este posibil de a despărți omul cunoscător de omul cunoscut; ei s-au învălmășit într-o îmbrățișare căreia nici o ființă nu-i va descifra taina.

De pe acum, depășind analiza trecutului și prezentului, „științele omului" uzurpă viitorul. Prospectarea succede utopiei. Nu se mai visează viitorul, îl calculăm: nu este el oare prelungirea matematică a prezentului? De asemenea, pe această cale piezișă, o acțiune ce avea drept țel să cunoască, se erijează în destin, în pseudodestin și, în lipsa controlului contemporanilor, își proclamă puterea asupra începuturilor... Nu-i vorba decît de 1980, 1985, adică de anul 2000. Aceste anticipări, rezonabile și consolante, neagă tragicul, care respiră un aer de dezastru și nu-i potrivit să vorbești de nenorocire unei lumi al cărui augur nu flutură decît viscere faste, Dar să nu ne lăsăm claustrați în această contradicție grosolană, ca și cum tragicul și-ar opune obscurantismul tentativei științifice a timpului nostru, iar pesimismul său de principiu unui progresism rațional. Nu, nu-i o părtinire pentru tenebre, nici pentru fatalitatea nenorocirii ce-o aduce tragicul, ci o clarviziune mai amplă și pătrunzătoare. Omul tragic nu-i cu siguranță adversarul științei, el — care ar fi învins toate destinele — se știe hărăzit aceluia ce le distruge pe toate pentru a le reconstitui neîncetat; apetitul nesățios al cunoașterii. Însă el refuză categoric de a lăsa să se reducă condiția umană la statistici, iar speranța la ideologie matematică; această sărmană aventură unde probabilitatea a înlocuit riscul, unde nimic nu se întîmplă omului: acest pal traseu electronic care înseamnă curba iluzorie a destinului nostru. El cere ca erudiția să fie extinsă pînă la acel domeniu ce nu intră în categoriile „științelor omului" și pe care optimismul lor îl recuză: acela al răului. Se învață mecanismele, rolurile, funcțiile, dar nu ni se explică niciodată cum toate acestea se deregleaază inevitabil pînă la punctul unde ajung să fie contrariul. Așadar, ce schimbă administrația în birocrație, socialismul în

tiranie, justiția în privilegiu? De ce comunismul ni l-a dat pe Stalin și social-democrația pe Guy Mollet? Dacă am ajunge să înțelegem aceasta, am rezolva enigma primordială, aceea unde se rostogolesc, unele după altele, entuziasmele și bunăvoința. Căci raționalitatea progresează eliminînd vrăjile; dar acestea emigrează mai departe, se rafinează, se schimbă și se mitridatinizează, ca microbii în fața penicilinei. Societatea de care ne plîngem, nu este oare aceea pe care o visau utopiștii secolului trecut? Doar oamenii mănîncă, știu să citească și să primească toată lumea la domiciliu... Așadar pe unde s-a strecurat corupția, dacă aceasta-i societatea oamenilor liberi? Se poate ca și aici tragicul să ne învețe, căci el s-a născut odată cu intuiția originală despre rău care avea să copleșească formidabilul avînd modern spre știință și fericire; el știa mult despre greșeala ascunsă, despre modul în care forțele binelui sînt deturnate sau se deturnează, pentru a servi alte țeluri decît ale sale.

Bine și Rău... Vocabular provizoriu ce ar trebui îndepărtat. Tragedia, se va vedea, ne duce dincolo de aceste deosebiri prea simple. Istoria ne va pregăti pentru o asemenea întoarcere și întîlnire. Generații au fost obișnuite să-și reprezinte societatea prin imagini brutale și contradictorii. Ordinea împotriva Dezordinii, Libertatea împotriva Tiraniei; taberele erau distincte; lupta era clară. Dar, apoi, s-au produs lunecări; „oamenii de ordine" au arătat că puteau fi fascinați de cea mai rea dezordine; și cum afirma Jünger — „s-o urmărească pînă la sfîrșit". Oamenii libertății au recurs la teroare, uneori fără voia lor, iar alteori cedînd atrocei fascinații a Ordinii ce înțelege să supună oamenii precum lucrurile, potrivit regulii eficacității și a bunei administrații. Înseamnă ca și cum fiecare grup s-a lăsat mînat de propriu-i destin, pînă ar uita idealul și jurămîntul său. Ideologiile, generate de Rațiune, au devenit divinități carnivore, înfometate de trupuri și suflete. Binele? Răul? Stînga? Dreapta? Așadar, unde a trecut Inamicul, care ne este atît de util pentru a ne cunoaște țelul și voința? Marile reprezentații colective prin care se manifestă

— dacă mai emoţionează massele africane şi asiatice — noi le suportăm greu. Brecht se depărtează, devine clasic, precum Corneille. S-ar zice că Inamicul şi-a pierdut încrederea; că se îngroapă singur. Răul nu mai joacă decît roluri secundare.

Lupta dusă acum mai mult de douăzeci de ani, dacă ne-a fundamentat libertatea şi dreptul nostru, de a ne întreba, de asemenea ne-a claustrat în conştiinţa certitudinilor premature. Ne-am ridicat împotriva unui nihilism presărat cu focuri şi stindarde şi iată că ne regăsim într-un nihilism liniştit, confortabil şi surîzător. Oameni care nu credeau în nimic altceva decît în forţa şi instinctul lor. Şi apoi oameni care nu cred în nimic altceva decît în mărunta lor fericire, în cariera, în automobilul lor. Primii i-au făurit pe ceilalţi, precum aceştia ar putea să-i făurească pe primii. Acesta este ciclul nihilismului profetizat de Nietzsche; mai întîi credem că totul are un sens // şi, pe urmă, cînd o asemenea „totalitate" s-a prăbuşit, nimic n-are sens. Unii — şi cei mai buni, — continuă fără să privească în jurul lor lupta începută acum douăzeci şi cinci de ani şi repetă imperturbabili formulele ce trebuiau să trezească poporul. În aparenţă luptă conştienţi împotriva dezordinei stabilite. În realitate, alimentează nihilismul, căci a voi să faci să se creadă lucruri de necrezut înseamnă a-i aproba pe cinici şi a-i aduce la disperare pe cei umili. Iubesc pe acei bătrîni luptători care confundă cu massele banda de camarazi ce înconjoară strada lor. Însă cînd vor sfîrşi să ridice aceleaşi haltere? Societatea trebuie să le înalţe; sau, dacă nu reuşeşte prin fermitate, încearcă puţin să le ridice ea însăşi.

Această carte pleacă de la convingerea: nu-i cu putinţă să repetăm la nesfîrşit „numărul nostru" pentru a ne reconforta prietenii; nu-i posibil să respingem prin proclamaţii de credinţă angoasa ce creşte din nihilismul ajuns la limită. Cum îndrăznim să punem în discuţie societatea dacă nu începem prin a ne pune în discuţie şi pe noi, scumpele noastre idei şi bătrînul nostru limbaj? Aud pe unii căinîndu-se că trăim o epocă puţin interesantă. Atunci de ce nu căutaţi, dacă aventura sau luptele vă lipsesc, să vă înfruntaţi

mai întîi pe voi înșivă, ca antrenament, așteptînd să se prezinte inamicul? „A cunoaște înseamnă un destin tragic — spunea Mounier, reluîndu-l pe Nietzsche. Cît despre cunoaștere — ea să fie ce vrea pentru alții, — o sală de bal sau drumul unei săli de bal. Pentru mine. . ." Sigur, chiar la Nietzsche nu mai suportăm elocvența. Cunoașterea este tragică prin ceea ce separă, simbolizează, sterilizează. Pe urmă, fiindcă ne dezvăluie, — cel puțin dacă o „împingem" cu îndrăzneală-adevăruri de care ne e frică, ce ne iau viața sau o pot distruge; s-a repetat destul, — după Claudel, — gluma etimologică despre *eu-naștere* pentru a fi timpul să ne amintim că erudiția autentică ne apropie de moarte.

Să ne înțelegem; nu-i vorba să iei partea ignoranței împotriva științei, a obscurității împotriva luminii. Nimic nu este mai trist decît acei profeți ai nenorocirii, care-cocoțați pe umanismul lor, — așteaptă orăcăind ca umanitatea să consimtă, în sfîrșit, să se distrugă pentru a le da dreptate. Nu s-ar ști să aibă nici o complicitate, chiar intelectuală, cu răul; în ce-l privește nu există altă atitudine potrivită decît, reperîndu-l, să-l vindece sau să-l combată!. . . Firește înseamnă cunoașterea pe care o căutăm și noi, dar experiența noastră, convingerea noastră prealabilă este că „nu există o tălmăcire intelectuală pentru orice", cum afirma Nietzsche, și că raționalizarea prematură golește limbajul, sărăcește omul și pregătește un „mîine" nihilist. Atunci, fiecare poate în mod firesc să-și justifice dialectica, dar o poartă ca pe o cruce. La fel, ea admite de la început această condiție și caută să integreze, pe alte căi, valorile ce neagă valorile noastre, adevărul ce contrazice adevărul nostru. Înfruntînd falsele speranțe putem spera să reconstituim încetul cu încetul o speranță. Îndepărtînd sintezele grăbite și consolante ne vom apropia de adevărata reconciliere, măsurînd, în sfîrșit, cum destinul nostru, oricît de ostil ar fi, este irevocabil al nostru, luînd asupra noastră curajul de a-l iubi. Destul ne-am jucat „de-a revoluția"; să trăim nihilismul contemporan, dar în mod serios, împingîndu-l pînă la termenul unde-și are toată greutatea și toată estetica, pînă la ultima deriziune de

unde va reînvia, de necombătut, chipul omului reîntinerit, un limbaj, o iubire, o sacralitate.

Desigur, itinerarul nu-i lipsit de pericol. Tragicul, — care pune în scenă atracții irezistibile, căderi iremediabile, — poartă cu el propria fascinație; și nu-i numai bezna sa, furiile sale, acest gust de sînge și moarte ce a invadat Europa în timpul fascismului triumfător . . . mai înseamnă, subtil, acel calm care-l așterne peste cadavre, seninătatea ce învăluie înfrîngerea, înțelepciunea ambiguă a lui Albert Camus, cerul său, „spălat" „în două zile" catastrofale. Producție sălbatecă a spiritului, — chiar atunci cînd secole de clasicism l-am versificat, l-au împodobit — tragicul nu este domesticit și nimic nu-i garantează aceluia care se atinge de el că nu va cădea, și el, victimă a capcanelor lui. Dar înseamnă un risc frumos la care se expune.

I

Tragic și tragedie

Căpitane, da sau nu ?
Oare „nu“ este vinovat față de „da“ sau „da“ față de „nu“ ? Am să mă gîndesc la asta.

WOYZECK

1

Căutare a culpabilităţii

Limba franceză ne îngăduie această deosebire esenţială: *Tragic* nu înseamnă numai un epitet asociat cu *Tragedie* („Sofocle, autor tragic"): cuvîntul acoperă o realitate mult mai vastă şi mai profundă, dacă ne gîndim cu Max Scheler[1] că fenomenul tragicului constituie o structură fundamentală a universului. S-ar putea obiecta că este identic cu termenul *comic*, care nu defineşte numai gen literar; este adevărat că există spectacole comice, independent de orice reprezentare teatrală. Dar cînd se spune despre un incident: „e comic!" nu se defineşte decît aspectul exterior al unui eveniment sau situaţii a cărei natură esenţială rămîne în afară de cauză. „E comic!" — înseamnă pur şi simplu că se rîde şi nu ni se dă nici o explicaţie asupra motivelor rîsului, ce pot fi extrem de diverse. Există, „comicuri" de tot felul şi de toate nuanţele; nu există decît un tragic şi el ne trimite la o esenţă unică, chiar dacă este cel mai greu de sesizat. Spunînd: „E tragic", chiar de un incident anodin, pun în mişcare o metafizică; modul în care evenimentele se petrec, în care omul îşi concepe existenţa şi relaţiile lui cu ceilalţi, cu el însuşi, cu Dumnezeu, — o înţelepciune, nebunatică poate, dar o înţelepciune.

Cînd într-o zi la Dallas (Texas) un om care era tînăr, fericit şi conducătorul celui mai puternic stat de pe glob, se prăbuşeşte însîngerat în braţele soţiei sale — cuvîntul ce vine spontan pe hîrtie, pe buze, pe unde, — înseamnă: „Tragic"; şi ca pentru a-l confir-

[1] Max Scheler: *Fenomenul tragic* în *„Moarte şi supravieţuire.*

ma, asasinul prezumtiv este, la rîndul său, asasinat. Este tragic, fiindcă John Kennedy nu trebuia să moară și totuși ceva ne spune că era expus acestei morți, tocmai din cauza puterii și fericirii lui; aproape supraomenești, care îl deosebeau, îl hărăzeau răzbunării. Este tragic fiindcă sîngele cheamă sîngele și ucigașul trebuia să aibă această moarte, în afara justiției legale al cărui mecanism părea să fie crima sa. Cauzalități absurde și totuși imediat admise de public, pentru că aceste omoruri nu sînt urmarea unei voințe sau unei întîmplări, a unei politici sau a unei imprudențe, ci dezvăluie o necesitate superioară logicii omenești. Evenimentul era imprevizibil; sumă de coincidențe l-a cerut imperios! Comisia de anchetă le-a dovedit și totuși era așteptat. Acest atentat, opinia generală îl situa spontan dincolo de împrejurări — într-o zonă excepțională unde apărea aproape normal.

Toate faptele diverse ce le numim tragice nu reprezintă aceeași intensitate fenomenală ca asasinatul Președintelui Kennedy; dar regăsim mai mult sau mai puțin același mecanism, iar ca spectator același amestec de surpriză și tainică așteptare, de indignare și consimțire — conștiință frustă a tragicului, ce este însoțită adesea de un destul de rău resentiment, de o satisfacție ușor sadică; deoarece este plăcut pentru cei mici ca cei mari, — bogații și fericiții — să fie izbiți în inima reușitei lor, ca și cum prin instituția condamnată, se executa decretul misterios al unei alte justiții; aceea care — de o veșnicie — aservește pe cei care muncesc bolilor și morții pentru a-i pedepsi pentru cîteva minute de fericire. Comportamentul obișnuit față de tragic este ambiguu. Se zice: „Așadar ce-a făcut ca să merite asta? ; se zice: Dacă nici asta nu-i o nenorocire! El era așa tînăr, ea atît de frumoasă, erau atît de fericiți!"... Se vorbește astfel, dar se știe în străfundul fiecăruia că acest paradox scandalos ascunde rațiunea nenorocirii; se presimte că destinul care se vinde cu atîta amabilitate în horoscopuri hebdomadare are rezerve de o ferocitate naturală ca acele sălbăticiuni din grădinile zoologice, care după ce „torc" sub mîngîieri, devorează deodată brațul alintător și pe copil. „Orice om fericit este vinovat , scria

Péguy meditînd despre *Oedip-Rege*. Părerea este spontan convingătoare. Dar această convingere — atît de agreabilă de a fi împărtășită cînd în vremuri de mizerie întărea pe cei sărmani, — începe să apese greu asupra unei societăți care face din fericire cultul și „instalează" massele în siguranța materială. Firește, episoade deosebite continuă să solicite complicitatea indignată; a doua zi după ce Marylin Monroe s-a sinucis, milioane de oameni și-au uitat frustrarea, hidoșenia lor, fiindu-le milă de aceea al cărui corp era prea admirabil pentru a supraviețui. Dar puteau atît de ușor să se detașeze de vedeta lor? Moartea ei acuza o întreagă societate îmbrăcată și machiată ca ea, zeiță uluitoare și sterilă.

Astfel, tragicul apare de la început ca presentimentul unei culpabilități fără cauze precise și a cărui evidență nu este pusă în discuție; și la fel cum se admite această necesitate, această predestinare, — ne detașăm de ea liberînd-o, raportîndu-o asupra arbitrarului divin sau asupra unei oarecare vagi răutăți metafizice. E nedrept — este drept — e nedrept. . . astfel este, în definitiv, tripla frământare suscitată de evenimentul tragic; prima este o reacție sentimentală; a doua își găsește forța într-o credință mai mult sau mai puțin conștientă, unei cauzalități tragice, unei remunerații" subterane; a treia se adresează divinității, care — în loc de a fi providențială — își manifestă răutatea sau absența sa.

Aici trebuie să apelăm la tragedie; mai precis la tragedia greacă, fiindcă — unic exemplu în istoria culturii umane — tragedia a apărut perfectă la începutul ei la greci, încît toate operele de același gen care au urmat par mai mult sau mai puțin imitate și se „hrănesc" din elementele ei constituante. Fără îndoială, tragedia greacă este atît de pură și coerentă, fiindcă se derulează pe un fond de credințe comune ce-i îngăduia să întrupeze în entități mitologice un univers religios ambiguu, unde divinitatea și umanitatea se amestecau în îmbrățișări tulburătoare. Ca urmare, rațiunea filozofică și teologia creștină s-au străduit, fiecare în epoca ei, să reducă acest „amestec" originar, pînă la limita de a face tragedia aproape imposibilă. Cum a scris Paul Ricoeur: „În tragedia greacă, tema omului orb

şi condus spre pierzania lui de zei a fost folosită dintr-odată pînă la limita sa extremă de violenţă, astfel încît analogiile tragicului grec nu sînt poate decît expresii diminuate ale acestei revelaţii insuportabile"[1]. Acest mister al unei culpabilităţi de inocenţă nu se poate situa decît în sfera raţiunii; funcţia tragediei este de a-l reprezenta; funcţia filozofiei de a-l contesta. Această dialectică jalonează istoria tragediei, apogeul şi lungile sale eclipse. În realitate, nimic nu înlocuieşte tragedia în rolul său scandalos care este de a reaşeza spiritul uman în faţa răului nejustificat: plăpîndele fericiri ucise, libertăţile zdrobite şi reîntoarse împotriva lor însele, violenţa triumfînd prin chiar mijloacele care trebuiau s-o stăvilească. Este o evidenţă grosolană şi totuşi de nesusţinut; ca un *cogito* vital ce ajunge prin zona superioară în textul imprescriptibil al tragediei greceşti şi prin zona inferioară în superstiţia populară; dar care se „stinge" în faţa oricărui examen rezonabil. Două spirite, totuşi, au reuşit să se „instaleze" în centrul tragicului şi să dăinuiască acolo: Nietzsche şi Hölderlin; iată de ce sînt, fără îndoială, spiritele cele mai fecunde, cele mai inepuizabile, care au existat; dar se ştie cu ce preţ au plătit această experienţă.

Greşeala fără vinovat trimite la o culpabilitate divină: „Nediferenţierea divinului şi a diabolicului este tema implicată a acestei teologii şi a unei asemenea antropologii tragice. „Dar cum acelaşi zeu poate fi în acelaşi timp autorul izbăvirii mele şi a pierzaniei mele? Cum poate vrea totodată reuşita şi eşecul meu şi — ce-i mai rău, — eşecul meu prin reuşita mea? Aceasta este aporia — contradicţia de nerezolvat — în care toate situaţiile tragice sînt aproximaţii; căci este tragic să fac răul tocmai vrînd să fac binele; este tragic că trebuie să zdrobesc libertatea altuia pentru a o cuceri pe a mea . . . Politica este plină de asemenea contradicţii monstruoase împotriva căruia morala nu încetează de a protesta. Tragedia greacă ne-a dăruit chipuri eterne. Agamemnon învingător şi aruncat în eleşteu după ce călcase în picioare purpura divină;

[1] Paul Ricoeur: *Finitudine şi culpabilitate*, vol. II, operă citată.

Ajax înnebunit de Atena căreia îi refuzase ajutorul în luptă; Antigona îngropată de vie pentru că își îndeplinise ultimele îndatoriri față de fratele său. Dar, încă mai inocent și mai pedepsit, Oedip, regele cu ochii zdrobiți, rămînînd modelul absurd și concludent al misterului tragic. Prins în capcană de divinitate, victimă a unei adevărate excrocherii cerești, îndeplinește crimele cele mai odioase: își ucide tatăl, se căsătorește cu mama sa . . . toate astea fără să știe, orbește, înainte de a se orbi el — însuși. Aici, orice responsabilitate umană pare exclusă; chiar *hybris-ul*; această călcare a măsurii, această sfidare adusă puterilor cerești care erau trufia lui Ajax, necredința formală a lui Agamemnon, vezi intrasigența Antigonei, nu pot fi decît invocate împotriva lui. Nimic decît culpabilitatea fericirii și sadismul zeilor.

Mai scandalos, căci greșeala este inocentă: moștenirea greșelii, ce suprimă pînă și legătura personală care unește pe erou cu crima sa. „Da, sînteți din sîngele Atrizilor și al Thiestei. . ." Se moștenește catastrofa ca o bijuterie de familie. „Rasa este țintuită de nenorocire" — geme corul în *Agamemnon*. În toate cazurile, greșeala este sustrasă de la o responsabilitate directă, este „agățată" de un hazard, de vreun cuvînt echivoc; încă mai rău: ascunsă sub inocență și urînd din efortul însuși spre a o evita. Teologia tragică se definește ca „o teologie a înșelătoriei, a răutății și a bucuriei dăunătoare"[1]. Înseamnă oare că umanitatea, înainte chiar de a începe să gîndească rațional și să făurească opera filozofică, a fost stăpînită de realitatea răului și de confruntarea cu acest mister insuportabil preferînd să se descarce de acestea pe umerii zeilor? Este explicația ce o sugerează Etienne Borne: omul constatînd că există rău s-a întrebat dacă existența n-ar fi în mod radical rea; această neliniște o proiectează în miturile ce au avantajul de a transfera răul unor cauze supranaturale; „prin mitologie, omul folosește șiretlicuri estetice cu răul"; iar destinul, dacă traduce, în aparență triumful zeilor, în realitate îi ridiculizează făcîndu-i să joace personaje

[1] Gerhard Nebel: *Weltangst und Gotterzorn.*

de comedie și înămolesc istoria în necesitate[1]. Tragedia nu rezolvă problema răului, dar o pune și o aprofundează, mi se pare, departe de a o descărca într-un fel de mare paiață teologică. Căci libertatea, vom vedea, rămîne angajată în cadrul necesității, iar răul, — chiar cînd zeii l-au inspirat, îndrumat și adulat, răul rămîne răul omului. Ce ne irită în tragedia greacă este în același timp ce ne avertizează; răul nu are această claritate logică pe care am dori s-o vedem. Greșeala nu-i o simplă consecință a voinței mele ca și cum aș putea s-o făuresc și s-o corijez după bunul meu plac; n-o pot stăpîni, evadează, mă precede și deodată mă claustrează în ea. Ea înseamnă altul. Eu și altul. Dar cine-i acest altul care se joacă cu mine? Caracterul meu? Rasa mea? Sau trebuie să urc mai sus, pînă la divinitatea capabilă să mă conducă la rău? Ne indignăm, creștini; dar ce să spunem de altă fiecare zi, repetînd fraza din *Pater* „— Tatăl nostru" care în latina sa, invocă chemarea finală, aceea prin care traducerile edulcorate și glossele caută cu pioșenie să ascundă scandalul: *Et ne nos inducas in tentationem* — nu ne duce în ispită, nu ne duce pe calea ispitei[2].

[1] Étienne Borne: *Problema răului*.

[2] „Nu ne lasă să murim din cauza ispitei" spunea pînă în 1966 traducerea catolică a lui *Pater*. Noua versiune franceză, adoptată întocmai de catolici, protestanți și ortodocși este: „Nu ne duce pe noi în ispită"; ceea ce este mai aproape de latinul *inducas*, care traduce verbul grec εισφέρειν; dar rămîne totuși nesatisfăcătoare. S-a încercat să se tălmăcească εισφέρειν prin „nu ne duce", ceea ce oferă un sens mai plauzibil, referindu-se la sacrificiul lui Abraham. Alții l-au tradus prin „nu ne abandona" ceea ce ademenește tălmăcirea adaptată de mulți: „Nu ne lasă să murim". Dar nu-i nimic de făcut: εισφέρειν înseamnă „a împinge în, a duce în", și este cel puțin la fel de puternic ca *inducere*. Atunci cum să înțelegem acest „nu ne duce pe noi în ispită?" A duce în ispită poate însemna „a împinge lăuntric la rău". Dar asta este treaba diavolului, nu a lui Dumnezeu. „A duce în ispita" mai poate însemna că Dumnezeu îl pune pe om în postura de a hotărî între bine și rău. În acest sens, s-au raliat teologii care au pregătit traducerea. Comentariul Centrului

Fără îndoială, absurda culpabilitate a lui Oedip ascede spre o origine ce ne este de nepătruns, dar pe care Grecii o mai apropiau. Ea amintește de timpurile străvechi cînd oamenii și zeii trăiau laolaltă, născînd ființe mixte, fii ai Cerului și ai Pămîntului, acei Titani, care neputînd suporta de a nu fi zei pe deplin, asaltează fortăreața lui Zeus. Cumplita experiență, care i-a hotărît pe zei să rămînă de acum înainte la ei acasă, — în afară de unele escapade galante, — și firesc le-a inspirat resentimente față de specia umană. Așa că ar trebui răsturnată perspectiva: să nu mai considerăm tragedia ca o întîlnire a oamenilor cu zeii, căutînd spiritual să-și reconsidere culpabilitatea, ci ca o explicație consecutivă divorțului lor, ca un rechizitoriu adresat de creatură creatorului, o somație de a trage consecințele separării, un efort disperat pentru a-i smulge pe Zei din viață și a-i trimite definitiv la casele lor. Aceasta este intuiția lui Holderlin, pe care o putem descifra acum din fraza-cheie a *Părerilor despre Oedip*[3]. „Reprezentarea tragicului se întemeiază în principal pe

---

National Pastoral Liturgic precizează: ,,Ispita biblică este de asemenea o punere la încercare voită de Dumnezeu. Noi îl rugăm, așadar; nu ne situăm astfel ca fidelitatea noastră față de El să fie în pericol — ceea ce implică de a ne păzi de orice păcat". Dar mărturisesc că n-am înțeles bine cum i-am putea cere lui Dumnezeu de a ne feri de acest risc la care au fost supuse sufletele cele mai alese — Abraham, Iov, sfîntul Anton... Cu siguranță că fără ispită n-ar exista păcat; dar ar mai exista oare — nu zic chiar o viață mistică, — ci o conștiință a credinței, o încercare a relației cu Dumnezeu, a absenței și a harului său?

Fără îndoială, se obține o interpretare mai acceptabilă, dacă nu se desparte această chemare a cuvintelor ce urmează: *sed libera nos a Malo*, sub condiția de a nu traduce *Malo* prin Rău, chiar cu majusculă, ci prin Diavol, Demon. „Noi nu refuzăm încercarea (...) dar știindu-ne slabi, cerem lui Dumnezeu de a nu ne expune ispitei Răului, dacă vrea să ne prezerve de Diavol; în adevăr, el este „Ispita răului (Jc I, 13). A. M. Roguet: Noul text francez al „Tatălui nostru", *Viața spirituală*, ianuarie 1966".

[3] Hölderlin: *Păreri despre Oedip, păreri despre Antigona*, text german tradus de François Fédier (Bibliothèque 10—18).

faptul că extraordinarul (cum Dumnezeul și Omul se acuplează și cum, orice limită înlăturată, puterea panică a naturii și străfundul omului devin Unicul în furie); se concepe așadar prin aceasta că devenirea — Unicul — ilimitat se purifică printr-o separare ilimitată". În această frază scînteietoare și obscură (dar în apropierea misterului tragic, limbajul se dizolvă, mai ales că germana suportă mai bine șocul decît franceza) găsim, după cum remarcă Jean Beaufret [1], ecoul *catharsisului* la Aristotel. Nu-i vorba numai de o „purgație" sentimentală, de defularea spectatorului în teroare și milă, așa cum se subliniază de obicei, ci mai întîi de o „purgație" metafizică. După unirea inimaginabilă a zeilor și oamenilor trebuie să-i urmeze această separare ce, de la primele ore, nu poate fi decît la fel de frenetică deoarece își amintește de calda intimitate. «Acțiunea tragică este istoria unei reîntoarceri la ordine care necesită violarea limitei [2]». Întoarcerea la ordine, ea — însăși ilimitată, dar care șovăie încă între căinarea unei noi solitudini și încercările omului care văzîndu-l pe Dumnezeu se îndepărtează de el, își adulmecă libertatea și simte fremătîndu-i tînăra energie. Se găsește de asemenea în tragedia greacă culpabilitatea și întoarcerea la inocență reconciliate (înseamnă trecerea de la *Oedip Rege* la *Oedip la Colonos*); la fel, revolta și supunerea, uneori chiar revolta în supunere (*Antigona*). Mulți critici deduc de aici imposibilitatea de a avea un punct de vedere unic despre tragedie. Totuși mi se pare că dacă o înscriem în acest exil al divinității, în această descoperire șovăitoare a împietății în inima unei mitologii ce poartă încă amprenta zeilor vii, — nu numai că tragedia greacă ne lasă să-i vedem unitatea esențială a desfășurării sale, dar putem sesiza, de la Greci la noi, diversele forme ale tragediei ca etape ale unei aceleași aventuri.

„Tatăl și-a întors chipul de la oameni"[3]. Tragedia ar începe de la această părăsire. Iraționalul pe care îl

---

[1] Jean Beaufret: *Hölderlin și Sofocle* în *Păreri despre Oedip* (op. cit.).

[2] Jean Beaufret: *Hölderlin și Sofocle* în *Păreri despre Oedip.*

[3] Hölderlin: *Pîine și vin, Marile Elegii.*

manifestă n-ar fi decît reflectul unei experiențe încă mai surprinzătoare: „amestecul", „acuplarea" divinului cu umanul. Nostalgia după Total Unic, cînd primii oameni trăiau în armonie cu cerul și pămîntul, într-o inocență primordială care-i făceau egali cu zeii. Dar exilul divinității atrage ciclul acțiunii umane, separată și vinovată, dezvoltîndu-se în trudă și doliu, eșuînd într-o solitudine văduvă. Tragedia, prezență a transcendenței... Tragedia, „act-pur", afirmare a puterii omului... S-a subliniat, rînd pe rînd, cele două aspecte ale sale și ele se mențin: tragedie, acțiune a omului, confruntîndu-se cu zeii. Pentru Hölderlin, tragedia greacă nu înseamnă decît un început ce trebuie împins cu îndrăzneală mai departe: Confuzia sferelor, în termeni greci *Gea* și *Uranus*, trebuie să fie dezlegată prin întoarcerea categorică și natală"[1]. În *lipsa lui Dumnezeu*, omul nu trebuie să răspundă prin dispreț sau blestem, care sînt încă moduri de a-l atesta și regreta, ci prin luarea în posesie a pămîntului său: repatriindu-se (*vaterländisch* își stabilește sensul între pămîntesc, patern, originar.) „Trădarea" lui Dumnezeu cheamă și justifică trădarea omului. Dacă-l urmărim pe Hölderlin, tragicul grec ar prefigura, în definitiv, tragicul creștin; oamenii divinizîndu-se sau divinitatea întruchipîndu-se, rezultă de aici un fel de scurt-circuit uriaș, un arc formidabil de lumină și energie; pe urmă divinitatea, atacată sau înșelată, părăsindu-l pe om, îi revine acestuia datoria să-i înlocuiască absența. Tragedia greacă ar fi negat astfel Întruchiparea; ea n-ar fi pre-creștină, ci post-creștină. Dacă, în adevăr, este așa (și poate avea aici una din tainele extraordinarei sale acualități) atunci culpabilitatea divină n-ar ști să fie înlăturată (chiar prin Pătimire), însă îi revine omului să tragă consecințele.

Cînd demnitatea se estompează, libertatea umană încearcă să-i ia locul. Dar se izbește de o fatalitate cu atît mai teribilă, cu cît nu-i mai poate da un nume celest: dușmanul, mai întîi, și pe urmă propria-i slăbiciune, divizarea energiilor, abuzul de putere. Astfel Revoluția franceză se înscrie în dimensiunea tragică a unei

[1] Beda Allemann: *Hölderlin și Heidegger*.

insurecții împotriva lui Dumnezeu, care — pînă la urmă — în adevăr îi lipsește. Însă eșecul său reademeneşte cicul tragic nu spre înălțime, spre cerul principiilor, ci în jos, spre căutarea puterilor tehnice, a recompunerii unificatoare. Înseamnă „reîntoarcerea natală", pe care o întrezărea Hölderlin. Popoarele Europei, pe urmă ale lumii dominate de Europa, se îndreaptă spre a i se jertfi într-un mod în același timp poetic și sîngeros; pămîntul și morții au revenit în centrul Istoriei. Iar noi, oameni ai Europei, potolite, postrevoluționare, cu digestia liniștită, părem foarte departe de această aventură titanică. Totuși, Hölderlin ne lansează acest avertisment, ce confirmă, vom vedea, mai multe semne: „Moderația tragică a epocilor anodine, acelea a căror țel nu prezintă nici un adevărat interes pentru suflet, iată că ea urmează, în modul cel mai nemărginit, spiritul Timpului și smulgerea sa; și acesta apare atunci, sălbatec, nu că i-ar cruța pe oameni, cum ar face-o un spirit în plină zi; ci este necruțător, ca spiritul etern viu, a ne-scrisei sălbăticii și a lumii morților"[1]. Da, observăm acum pînă la ce limită „moartea lui Dumnezeu" pare să fi antrenat moartea tragediei; acest spectacol, în aparență religios, a unui popor credincios, este dimpotrivă implicat în tragedia unde ea constituie nucleul principal și căreia nu încetează să-i inspire acțiunea.

Firește, de fiecare dată cînd începe reprezentația tragică, ea ne duce la misterul anterior oricărei religii, la această iraționalitate rebelă oricărei filosofii: nenorocirea fără rațiune, culpabilitatea fără crimă. Scandal imediat, insuportabil . . . Dar, dacă ne gîndim la acesta nu este el oare înscris în viața cotidiană, nu-l proclamă oare atîtea fapte diverse, și-i admitem așa de ușor, atît de ușor opțiunea? Nu-i oare adevărat că-l exprimă și-l ascunde în același timp cele mai multe din nostalgii și că sălășuiește chiar în inima creștinismului? În sfîrșit, nu-i așa că ne abandonează frămîntărilor profunde ale istoriei occidentale? Vinovați inocenți înseamnă absurdul. Un Dumnezeu vinovat este

[1] Hölderlin: *Păreri despre Antigona* (Corijez aici traducerea lui François Fédier, ce mi se pare defectuoasă).

monstruos. Dar, în realitate, un mister mai profund se ascunde aici. Dumnezeu sau omul, cine-i vinovat, nu ştim, însă prin tragedie, credem că ghicim că se simt vinovaţi, atît unul cît şi celălalt; vinovaţi de a nu se mai putea reîntîlni, „a se învălmăşi" cum ar fi vrut şi cum au încercat, în două moduri diferite, în zorile istoriei străvechi, pe urmă în zorile istoriei creştine. Înseamnă urma de neşters a acestei culpabilităţi ontologice ce poartă pînă la noi tragedia, iar aventurile pe care le pun în scenă sint aspectele diverse — văzute cînd din partea oamenilor, cînd din partea lui Dumnezeu — ale acestei separări, ale consecinţelor sale şi ale unor eforturi totdeauna eşuate pentru a le depăşi.

2

Destin şi libertate

Generaţii de profesori au învăţat generaţii de elevi că tragedia constă în înfruntarea libertăţii cu fatalitatea. Desigur acest antagonism marchează unele momente ale tragediei — fără îndoială mai epice sau lirice decît propriu-zis tragice. Dar, astfel, — cum tocmai am întrezărit, — tragedia ne duce spre o contradicţie mai profundă, mai lăuntrică; acest Altul care mă domină înseamnă Eu însuşi, la un grad rău cunoscut de mine; destinul înseamnă libertate, iar libertatea destin. Urmărindu-şi inocent drumul, Oedip se claustrează în nefericire şi se identifică cu decretul divinităţii, în sfîrşit degajat de rezidurile oraculare. Contemporani — Cocteau, Giraudoux mai ales — s-au amuzat figurînd fatalitatea sub deghizări diverse: un grădinar, motociclişti, statui . . . Dar aceste născociri artificiale ne depărtează lăsîndu-ne să credem că fatalitatea se întruchipează în fantome, în spectre shakespea-

riene, ce s-ar putea repede demarca fiind trimise să se culce în infern; sau fiind comisionari subalterni, aproape impersonali. Fatalitatea nu se situează în afara caracterului eroilor, nici în afară de istoria lor[1]; şi nu există nici o şansă ca destinul să se prezinte, ca Ulyse în *Elpenor* de Giradoux, cu două ore mai tîrziu după orarul obişnuit; sau mai degrabă, dacă „pana" survine, ea va fi împrejurarea neprevăzută pentru ca adevărata fatalitate să se dezvolte. Cauzabilitatea, aparent iraţională, se desfăşoară, dimpotrivă, cu o logică impecabilă a cărei cheie a fost dată la început sau va fi dată la sfîrşit — uneori şi una şi cealaltă, deoarece oracolul nu şovăie în faţa şaradei sau a rebusului (astfel, — fiecare elev îşi aminteşte — i se prezisese lui Eschil că va fi ucis prin prăbuşirea unei case; de acum înainte va trăi în aer liber şi va muri căzîndu-i pe cap o broască ţestoasă pe care un vultur o lăsase să-i scape din gheare.) E remarcabil faptul că prin limbaj se operează de obicei acest „telescopaj" ce a intrigat pe mulţi comentatori ai tragediei: evenimentul care se produce în faţa noastră este dinainte terminat: ce ne surprinde este că îl cunoaştem de pe acum. Se primeşte „parola" sau ni se dă, şi pe urmă ne comandă; dar urmarea ne arată că deţinea un sens anume mai mult sau mai puţin diferit de ceea ce crezusem, şi o putere superioară; însemna că ea este stăpînul, a devenit „stăpînul cuvînt": *Fatum* spun Latini; era spus; „*mektoub*" afirmă Arabii: „era scris". Această legătură a cuvîntului cu fatalitatea ne apropie de o enigmă tragică: stăruinţa cauzei, transformată în logică ireductibilă împotriva libertăţii şi contra evenimentului. Fatalitatea nu rezidă în eveniment; ea nu rezidă nici în libertate; ea este „inclusă" în cuvîntul rostit pentru mine: — imprecaţie, binecuvîntare, denumire simplă — acest cuvînt ce mă îmvăluie, ce „merge" înaintea mea şi pe care trebuie — vrînd-nevrînd, într-un mod sau altul — să-l justific. Căci numai eu singur sînt capabil să-i dau un sens

[1] La sfîrşitul unei serioase analize a tragediei greceşti, Réné Schaerer afirmă: „Esenţa tragică nu se află în înlănţuirea peripeţiilor, ci în reacţia omului la aceste determinări" *(Eroul, Înţeleptul şi Evenimentul).*

care-l cere imperios. Fatalitatea înseamnă triumful limbajului: „Ţi-am spus clar", „Te-am prevenit". Războiul Troiei n-ar fi avut loc, atîta timp cît cuvîntul n-ar fi fost rostit; Giraudoux a pus minunat în scenă această așteptare pînă în momentul cînd insulta declanșează mecanismul.

Căci pasiunea cere imperios cuvîntul care-i conferă realitate, personalitate, consistență socială și aparență de rațiune. Pasionatul dialoghează cu vorbele care-i adoră pasiunea, crezînd, în același timp, că vorbește de un altul și cu un altul. Cuvîntul îl orientează și îi ordonă. Dar pasionatul trăiește în rea-credință: el caută să se convingă că pasiunea lui este irezistibilă, „fatală" și totuși vrea să i se dedice în deplină libertate. Căci prin reîntoarcerea limbajului, înlănțuindu-se de cîteva cuvinte-cheie, ca onoare, justiție, demnitate, curaj (sau mai degrabă, vulgar: „Nu voi fi laș", „O să-i dovedesc că sînt un bărbat"), pasionatul se aservește pasiunii sale. Corul tragediei îl avertizează că se înșeală și merge spre pierzanie, dar nu-i dă atenție, nu se ascultă decît pe el-însuși, nu dialoghează decît cu el-însuși, și liber își înstrăinează libertatea. În această ambiguitate furioasă a pasiunii, Alain situa originea nenorocirii tragice: „Cred că forța pasiunilor și sclavia lăuntrică au condus pe oameni la ideea unei puteri oculte și a unei soarte rele stîrnite de un cuvînt sau o privire. Neputîndu-se socoti bolnav, pasionatul se crede blestemat; această idee îi stîrnește pretenții nesfîrșite, dar pentru a se tortura pe el însuși [1]. Iar Michel Alexandre comentînd această părere [2] nota că suportăm mai puțin ușor pasiunea decît boala, tocmai pentru că nu puteam acuza starea proastă a corpului nici obiectele înconjurătoare, ci, pe deplin, o necesitate a noastră ce ne urmărește totdeauna. Omul n-are nevoie să aibă permanent în fața ochilor obiectul

[1] Alain: *Păreri despre fericire.*

[2] Într-un curs a lui Khâgne la Liceul Henric al IV-lea Clermont-Ferrand, martie 1940); cf. de asemenea cursul consacrat lui Khâgne la Liceul Ludovic cel Mare (Paris — 1950), în care se dezvoltă dalectica pasiunii și acțiunii: „Pasiunea ce ne exaltă, prin care ceva ne iluminează, ne înjosește".

pasiunii sale; el se destinde neîncetat cu ajutorul memoriei, imaginației, rațiunei, prin magia cuvîntului, — o întreagă poezie pasională despre care *Fedra* ne oferă sublimul exemplu: „Pasiunea sînt eu și e mai tare ca mine"; — constatarea fundamentală de unde se naște fatalismul, — cel puțin fatalismul activ din Occident și deloc resemnarea pioasă a Islamului. Michel Alexandre vedea în această abstracție de neînțeles „expresia dogmatică a unui fel de disperare".

Tragicul este așadar alibiul solemn al pasiunii, iar fatalitatea denumirea dată acordului rușinos ce se stabilește, la pasionat, între libertatea și sclavia sa, o cauzalitate ascunsă — în cer sau sub pămînt — la care se transferă responsabilitatea vrajei sale, a delirului ei și a catastrofei care-i este deznodămîntul probabil? Tragicul n-ar fi atunci decît straiul luxos și amăgitor pe care îl împrumută pasiunile pentru a se amăgi, înainte de a se distruge; și el s-ar ivi în mod obișnit, pentru că — după expresia lui Maeterlinch — : „un înțelept nu s-a aflat acolo", o ignoranță și, mai rău decît o ignoranță, o inpostură exploatînd resursele frumuseței și ale religiei, un fel de magic, deloc de vindecare, nici de acțiune, ci de autosatisfacție.

Este un aspect al tragicului; nu l-am putea tăgădui. Pasiunea, fascinată de cuvintele ce și le-a făurit, se erijează în necesitate. Mai mult ca altele, gelozia hrănită neîncetat din fantasmele ce o exasperează și pe care le creează uneori în bloc. La un nivel inferior, găsim această căutare a determinărilor magice, pe care Alain de numea „prestigiu": astrologie, chiromanție și o întreagă vrăjitorie modernă ce adună în lăzile de gunoi ale științei alimentele fanteziei sale. Un număr incredibil de magi, adesea dublați de negustori, aprovizionează publicul cu micro-destine: veți avea succes luna asta; va fi marea întîlnire a vieții dumneavoastră; veți fi mai bogați, mai puternici, mai inteligenți; veți evita cancerul, bînd apa dumneavoastră minerală... Ascultați-ne și veți deveni supraoameni... Vocea stăruie, imaginea crește, Decrete vagi, ordine murmurate, formule înșelătoare. O societate își vorbește și se mîngîie în fața unei oglinzi. Seducerea sinelui prin sine, unde cuvintele sugerează visuri vagi ce nu conțin

nimic, există la origine. Publicitar literar, administrativ, politic sau polițist — acest limbaj are un punct comun cu acela al fatalității: echivocul. Însă pe cînd ambiguitatea oraculară lasă deschisă o posibilitate și solicită un deznodămînt, echivocul ce caracterizează prestigiile vulgare nu este decît o șiretenie a comerțului sau a puterii. Căci vorbele lor, în realitate, revin la acestea: „cumpără, bucură-te, dormi, ucide ... fă ce vrei, adică ce vreau eu". Dacă cuvîntul este, în același timp, zvîrlit și reținut, dacă soarta pare dezvăluită, atunci cînd este ascunsă, înseamnă că nu se întîmplă nimic, nu ca în tragedie unde se întîmplă ceva.

Dacă reflecțiile lui Alain ne luminează asupra modului cum se constituiau fatalitățile grosolane, individuale sau colective, ele ne lasă în pragul tragicului. Desigur, cuvîntul ce mi-l ofer este în același timp produsul și hrana pasiunii mele: iar acelea care mi se oferă pot arunca asupra întregii mele vieți umbra unui destin contrafăcut. Alain are dreptate: trebuie să suspectezi prestigiile și să fugi ca de ciumă de toți vînzătorii de soartă. Dar există oare vreun cuvînt ce se aplică omului fără a purta partea sa de destin? Mai întîi, numele meu de familie, și pe urmă cutare elogiu sau cutare injurie ce m-a șocat, sau încă o „deviză" ce mi-am dat-o, în tinerețe, sau o axiomă moștenită de la părinții mei. Permanent sîntem „chemați" de cuvinte. Limbajul este un instrument făurit pentru mine de alții, — alienare nativă care nu se depășește. A delira sau a vindeca, înseamnă totdeauna a te „cufunda" în cuvinte. Această condiție, tragedia o duce la maximum; s-a observat adesea emfaza sa, predilecție pentru vers, formula pregnantă: înseamnă că fiecare cuvînt are ponderea lui, ca un ritual sacru. Onoare, iubire, putere, dorință, libertate, moarte ... luxul verbal îmbracă evenimentul și pasiunea, lupta vocabularului urmează sau precede lupta instinctelor, a patimilor, sau a armelor, iar cuvîntul a ucis sau a salvat cu mult înainte de a interveni deznodămîntul. Dacă înțelegem *pasiune* în sensul strict, trebuie să spunem că tragedia folosește pasiunile, dar nu se confundă cu ele. Există ceva tragic fără pasiune: Oedip e cel mai celebru exemplu. Există

unii împotriva pasiunii: Titus, de exemplu. O comparație va face să se simtă distanța: Antigona la Sofocle și la Anouilh. Autorul modern a făcut din ea o fiică frenetică, o pasionată pentru care justiția înseamnă o idee fixă: iar aceasta, obsedată de puritate, pierde în ochii noștri puritatea ei, în același timp cu acea măreție, și vastitate mitică pe care o avea la Sofocle: fecioara justiției și iubirii devine o maniacă a rezistenței în fața puterii, o militantă înăcrită. Exemplul tragicului degradat în pasiune.

Există chiar eroi tragici împotriva fatalității, dacă nu în afară de ea, precum Prometeu... Pasiunea lor înseamnă libertate („pasiunea serioasă a libertății" spunea Lamartine). Vedem că nu-i ușor de a reduce tragicul la unul din elementele sale. Că reprezintă ființe hărăzite, aceasta mi se pare evident. Dar poți fi hărăzit pasiunii tale și poți fi de asemenea hărăzit de ea. Delirul pasional este incapabil de a constitui tragedia dacă alte elemente nu intervin. În limbajul tragediei, dacă obsedează personajul și-l face prizonierul pasiunii sale, servește la fel să-l despartă de el, să-l mărească, să-l imobilizeze, astfel încît să devină aproape o ființă autonomă și pe care personajul îl întrevede uneori ca pe un alt el-însuși, de care vorbește, căruia îi vorbește: astfel monologurile eroilor cornellieni, repetițiile eroinelor raciniene („dar ce spun ?") și acel fel de dedublare cinică a unor personaje shakespeariene. Sub eul pasional se ivește atunci o ființă mai profundă, o luciditate, o conștiință ce se află în spatele conștiinței (sau inconștientul): această fosforescență, atît de admirată de Shakespeare, așează cuvîntul tragic într-un echivoc ce este foarte îndepărtat de acela care pomeneam adineaori; rușinoasa solicitare prin cuvîntul vag și șoptit; această obiectivare trecătoare, acest început de dialog interior, — înseamnă misterul însuși al persoanei ce apare, mască pentru ea — însăși și teatru în el însăși. Și numai la acest nivel este posibil să zărim impostura, cea mai enigmatică din toate figurile destinului, căci ea combină limita minciunii cu limita sincerității; ea alterează total o personalitate ce păstrează totuși pînă la acest naufragiu, deplina conștiință și stăpînirea de sine; ea înseamnă sinuciderea a ceea ce nu poate fi

ucis. Această luciditate dăinuie pînă în paroxismul de iubire al Fedrei, în delirul de gelozie al lui Othello. Tragicul este legat de un echilibru între umbră și lumină, de conștiință și pierdere de sine. Dar dacă acest clarobscur devine contrast, dacă echivocul intim se etalează și se abstrage în contradicții, ca adesea la Corneille (simt doar oameni în mine. . .), atunci misterul tragic se risipește. Tragedia ne arată ființe mai mult sau mai puțin despărțite de „vocația" lor căutînd să se reîntîlnească; iar această joncțiune se împlinește, în general, prin catastrofă. Aici de asemenea funcția se pare să fie a ne duce la frontiere, între care rămîne totdeauna să așezăm o logică și o morală — de a ne stabili limita de jos și aceea de sus: vocații decăzute, închise într-un cuvînt de ordine tautologică; vocații sublime înfăptuite într-un răspuns total, instantaneu distrugător: sacrificiul martiriul.

Așadar prea repede se asimilează tragicul cu fatalitatea, această cauzalitate aberantă, suficientă în sine, unde omul liber va ajunge să se piardă. Magia împotriva științei, mecanica împotriva istoriei — acestea sînt formele vulgare ale iraționalității tragice. *Mașina infernală* de Jean Cocteau nu este o tragedie, ci o caricatură de tragedie. Căci, dacă evenimentul tragic este într-o oarecare măsură predeterminat, telecomandat, el n-ajunge finalmente decît prin mine și pentru mine. Contrariu mecanicii abstracte, fiind asimilat de obicei, cu aceasta, tragicul este prin esență personalizat: este tragic evenimentul, care smuls determinismelor obișnuite și adesea, contrazicîndu-le; își trage determinismul din individul la care se referă. Toate cauzalitățile erau împotrivă: și calculul probabilităților, și poliția, și timpul care se făurea . . . dar victima era pentru, — sau cel puțin ceva în profunzimea eului însuși provine din ea. Glonțul care o doboară nu-și avea rațiunea în țeava puștii, nici în degetul pe trăgaci, nici chiar în inima asasinului, ci în impact. Iată de ce nu mi se pare exact de a scrie ca Étienne Borne [1] că, în lumea destinului, „dacă finalitatea se află pretutindeni, scopul nu există nicăieri" și că „fiecare resort se explică aici prin

[1] Étienne Borne: *Problema răului*.

legăturile invincibile cu întregul, dar totul, el-însuşi. se afirmă fără altă explicaţie decît oarba necesitate a existenţei sale.". Destinul nu-i orb; el ştie perfect pe cine loveşte, chiar dacă nu reuşim totdeauna să înţelegem de ce. Sub acest nume antic se presimte un adevăr pe care contemporanii n-au sfîrşit să-l epuizeze: toate evenimentele de care mi-aduc aminte *mi* s-au întîmplat, însă într-un mod deosebit decît cred sau mă prefac că cred, iar astfel le pot întîlni din nou, pe ale mele şi altele, şi descopăr prin aceasta întîlnire o personalitate care totuşi le-a integrat: şi alte evenimente care de asemenea *mi* s-au întîmplat, cu încă mai multă forţă şi continuă să „apese" asupra existenţei mele, pentru a o îndruma, uneori spre a o înăbuşi. Cu ajutorul ei voi spune: Istoria, — se uită că nu există istorie decît pentru mine; însă dacă refuz propria mea istorie, ea se va constitui într-un bloc autonom, ea va stîrni dinafară sau dinăuntrul mea un adversar intim care mă sîcîie şi mă paralizează.

Aici, de asemenea, să nu confundăm destinul cu obsesiile patologice; astfel, paranoicul, interpretează tot ce i e întîmplă ca rezultat al intenţiilor secrete ce hrănesc delirul său. Omul tragic, el, nu-şi pierde timpul să iscodească evenimentul. Cum a subliniat Hegel [1], — el coincide, cu ce există şi cu ce vrea. În contradicţie cu paranoicul, răul lui ar fi de a trece prea repede prin semnificaţiile pe care nu le cunoaşte sau le dispreţuieşte, evenimentele ce se referă la el, dar le crede totdeauna hărăzite altora, căci îşi închipuie că făureşte el-însuşi evenimentul sau cel puţin îl stăpîneşte după voia lui; — şi aici este excesul, *hibris-ul* [2] care atrage precis evenimentul rău. Istoria, cînd se apreciază că priveşte numai pe ceilalţi, se întoarce inevitabil în tragedie împotriva lui însuşi. Dar aceasta, eroul tragic n-o vede. El este tocmai cel mai depărtat posibil de cunoaşterea tragică, după cum a arătat Nietzsche [3], cel mai neînţelegător al propriului destin. „Trebuie ca gîndirea eroului tragic să fie

---

[1] Hegel: *Estetica IV*. pp. 267—8 (traducere Jankelevici).

[2] În latină în trad.: furia, nebunia (nota tr.).

[3] Nietzsche: *Naşterea tragediei.*

complet absorbită în iluzia tragică; mai ales trebue să nu ne explice tragicul. Hamlet este un exemplu în această privință. El nu spune decît lucruri false, nu caută decît motive false; cunoașterea tragică nu intervine niciodată în meditația sa . . . Limbajul eroului dramatic este făurit dintr-o eroare perpetuă, dintr-o iluzie despre el însuși". În realitate, nu avansăm deloc, citînd ca atîția analiști scrupuloși-declarațiile benigne și uneori contradictorii ale propagandiștilor tragediei grecești. Nu conștiința, ci iluzia lor este semnificativă; ei sînt singurii care ignorează ceea ce spectatorii, lumea întreagă știe dinainte. Eroul tragic se afla la opusul a ce se denumește în mod obișnit o conștiință tragică. Concentrat asupra obiectivului său, el se străduiește să-și uite propria istorie, să-și nege destinul. Dar acesta îl recuperează, îi amintește o uitare, o greșeală și îl unește de ereditatea sa, de timpul său, de remușcarea sa, de datoria sa, pînă la limita de a-l crucifica pe el însuși. În această îmbinare fericită apare greșeala sa: fusese de a despărți soarta lui de soarta obișnuită; dar nenorocirea personală generează nenorocirea rasei sale, a orașului său, a familiei sale și reciproc: crima lui Egist recade asupra Argos-ului printr-o cascadă de ucideri, dînd pradă orașul dezordinei; iar lamentarea Tebanilor ciumați face să fie deposedat Oedip de fericirea lui.

Cum atît de mari catastrofe pot fi declanșate de incidente așa de depărtate și uneori — de hazarduri minore? Dacă ne mărginim să aliniem seria evenimentetelor, — ne apar nebunesc de disproporționate: iată un hărăzit pierzaniei printr-un joc de cuvinte, o întreagă descendență menită masacrului din cauza crimei unui străbun... Și se denunță „desfrîurile" fatalității; „această ciudată absență de proporție între cauză și efect, ce caracterizează totdeauna destinul, cînd este redus în a se servi de ființe umane ca de instrumente, ca de materiale"[1].

Exact: dacă fatalitatea acționeză după această logică suficientă și mecanizată ce i se atribuie, ea n-ar produce decît consecințe neînsemnate provenind de la împrejurări neînsemnate; însă se petrece cu totul

---

[1] William Faulkner: *Absalon, Absalon.*

contrariu; dovadă că intervenția umană copleșește denivelarea și că, în ciuda aparenței, libertatea are un rol primordial. Dar ea se înșeală în ce privește terenul, mijloacele, posibilitățile. Se preface că rezistă și, în realitate, colaborează. A spune că se vrea binele, a-l voi efectiv și a ajunge la rău, înseamnă deriziunea tragică prin excelență. Avertisment ce se disprețuiește căci se vede aici șiretenia extraordinară a unui zeu răutăcios, la harță cu un erou pe care îl vrea orb, atunci cînd e vorba de aventura cea mai obișnuit posibilă. Viața morală și viața politică sînt pline de aceste finalități răsturnate. Mai întîi s-a creat o cazuistică și o apologetică a insuficienței umane, pe care Bossuet a orchestrat-o, după cum se știe, în marele secol al tragediei franceze. Societatea noastră contemporană, chemînd pe fiecare la independență, se întreabă mai înainte despre aceste contradicții tulburătoare, iar știința progresează de-a lungul drumului pe care tragedia i l-a croit. Psihanaliza freudiană, urcînd pe cursul istoriei personale, descoperă aici elemente hotărîtoare, totuși anodine și uitate, ce sînt bobîrnacul destinului; ea ne autorizează dinainte să afirmăm că omul se înșeală adesea în legătură cu relațiile și datoriile sale cele mai simple și că el poate fi redutabil în activitățile sale cele mai inocente, în atitudinile lui cele mai morale. Mama prea mîngîietoare, copilul prea ascultător, judecătorul prea drept... Prin investigarea noastră a profunzimilor, inocentul redevine suspect; și se presimte că victima, prea adesea a așteptat, a chemat, a fascinat pe călăul său... Binele, în mod hotărîtor se înlănțuiește cu Răul într-o manieră mai mult tragică decît morala și, privind aceasta mai îndeaproape, nu tragedia pare uimitoare, de nesusținut, ci etica. N-am ajuns încă să ne ocupăm de stadiul retribuțiilor, iar revendicarea moralistă, pasiunea justiției comutative nu înseamnă — după cum a clamat Nietzsche, decît masca unei neputințe a libertății și vocea unui resentiment steril. Timp de secole, teologii au anticipat Judecata de Apoi atribuind unora Paradisul și altora Infernul; apoi au fost ideologiile. Însă omul a cucerit acum asemenea capacități de independență, încît poate relua dialogul de unde l-a lăsat tragedia greacă — avînd con-

știința nenorocirii, a prăbușirii, dar totodată a certitudinii unei demnități proprii speciei sale, pe care nici morala, nici smerenia n-au dreptul s-o umilească. Și de cîțiva ani am trăit devieri și răsturnări atît de extraordinare, încît acum sîntem mai pregătiți să căutăm din nou — în afara Binelui și Răului — pista pierdută. „Cine știe dacă frontierele noastre au un sens pentru morți" — îi răspunde Antigona lui Creon, care se indigna că „omul de bine poate avea aceeași soartă ca și criminalul. Există oare un „etalon" precis pentru cei vii? Nu excludem posibilitatea că ar putea exista — sub aberațiile tragediei — simțămîntul unei responsabilități prost calculate, a unei culpabilități de redobîndit, a unui Rău înăuntru Binelui . . . Poate lecția apare atît de surprinzătoare, atît de respingătoare, pentru că se vrea înainte de orice să se economisească truda de a se zgudui edificiile acolo unde edificiile și morala și-au ales domiciliul și continuă să locuiască la modul burghez. Trebuie, firește să existe aici — undeva — o proporție și o jurisdicție undeva. Dar altundeva . . .

Contrar părerii lui Schopenhauer, care credea că tragedia întărește în noi hotărîrea de a muri, Nietzsche ne face să vedem în tulburarea tragică o sfidare eroică contra forțelor morții, o hotărîre de a înfrunta viața în totalitatea ei și pînă în cele mai rele catastrofe. Tragedia s-a depărtat mult de acest entuziasm dionisiac, ce o înconjoară de la ivirea sa, dar ea rămîne un spectacol, care spre deosebire de drama ce nu excită decît sensibilitatea, se adresează voinței noastre, sau, mai exact, acelui nucleu etic al personalității noastre unde se adaptează valorile, voințele și forțele vii ale trupului și inimii; dacă cel puțin, nu se mărginește la această participare jalnică și îngrozită, care este aceea a spectatorului de tragedie — după Aristot, — dacă, la acest „dezastru vehement" urmează o meditație, care, în același timp, cînd refuză scandalul caută să-l înțeleagă și să-l depășească.

Astfel tragedia oscilează între două extreme, aparent contradictorii. Pe de o parte, greșeala inconștientă și pedeapsa nemeritată înseamnă atmosfera grea și

claustrată a fatalității; de cealaltă, o lume zornăind de libertăți eroice, exaltată de oroare și sacrificii. *Oedip-Rege* și *Perșii*, *Fedra* și *Cidul* sînt la fel denumite tragedii; și nu-i comod să găsești formula ce explică această diversitate. Culpabilitatea teologică pe care o constatăm, după Gerhard Nebel și Paul Ricoeur — este cu siguranță o componentă fundamentală a tragediei, dar nu este un factor constant. Dacă zeii tragediei grecești sînt bucuroși răi și chiar sadici, li se întîmplă deasemenea să fie buni. Se poate de altminteri, — cum sugerează R. Schaerer, — ca zeii îmbătrînind să se îmblînzească și ca „acest nou stăpîn cu inima de piatră" — pe care-l acuză Prometeu să devină Zeus-ul pacificator ce-l consolează pe Oedip la Colona. Și apoi, chiar învins, rostogolit în greșeala și în sîngele său, este totuși omul care, adesea, apare mai generos ca persecutorul său celest. Cel puțin aceasta este viziunea pe care o avem despre eroii tragediei grecești loviți de gelozia zeilor. „Oedip, Ajax, se consacră întru totul misiunii lor: să ocrotească orașul, să-și apere onoarea lor de soldați. Ei au experiența suferinței și eșecului. Sînt loviți de destin, dar l-au înfruntat pînă la limita forței lor. În gestul prin care o izgonește pe Atena, modernii ar vedea mai puțin un orgoliu vinovat decît voința curajoasă de a înfrunta obstacolul, de a nu se eschiva, o încăpățînare de a acționa singură ce este caracteristica oricărei vitejii [1]. Influențat de Racine, care confundă esența tragediei antice cu tristețea sa jansenistă, riscăm să pierdem din vedere aspectul activ și optimist ce exista deja în tragedia greacă. Așadar să ne reîntoarcem la Corneille, „rău iubitul", pentru a observa mai puțin propăvăduirea virtuoasă ce o găsim excesiv la eroii săi, cît o tentativă inedită și aproape supraomenească așa cum o descrie Serge Doubrovski [2], ca să constituie „un teatru al libertății", unde omul care vrea să acceadă la *stăpînirea de sine* se găsește confruntat succesiv cu toate contradicțiile inerente alegerii sale. Corneille e autor tragic, mai disperat tragic

---

[1] Cf. Simone Fraisse: *Ajax sau onoarea omului*. Revista „Esprit", dec. 1963.

[2] Serge Doubrovski: *Corneille și dialectica eroului*.

ca Racine, căci el derulează seria completă a eşecurilor eroului: mai uman tragic de asemenea, pentru că, — contrar faimosului clişeu — el „descrie" o intenţie şi un conflict ce nu dezvăluie deloc psihologii specifice şi arbitrare, ci ale condiţiei umane *aşa cum există:* dorinţa de a reconcilia conştiinţa sa cu natura şi să supună voinţei sale lucrurile şi oamenii; sinteza imposibilă a libertăţii mele cu alte libertăţi, în iubire ca şi în politică.

Sub acest aspect, tragedia este celebrarea omului mai mult decît a lui Dumnezeu. Ea s-ar fi ivit cînd apărarea divinităţii a scăzut deja îndeajuns pentru ca iniţiativa umană să îndrăznească a se dezvolta conştient. Platon avea dreptate să acuze tragediile de împietate: zeii n-au în ele rolul frumos; a le reveni lor culpabilitatea, nu înseamnă oare pentru om mijlocul de a scăpa de ea ca să se poată reîntoarce într-o zi, inocent, liber, firesc, în pămîntul său? Efort schiţat în zorile istoriei noastre, care mereu eşuează şi totdeauna îşi ia un nou avînt. Tragedia îl narează în mai multe moduri, în aparenţă contradictorii. Manifestînd prezenţa zeilor, ceea ce caută nu este numai, cum s-a crezut prea adesea, să stîrnească la spectator acea oroare sacră ce-i stăpîneşte pe spectatori cînd asistă la Nô-ul japonez, cînd spectrul iese din culise, alunecînd pe încălţările lui în ritmul tamburinelor, dar oferindu-i-se adversari şi martori pe măsura sa sau, mai exact, deasupra măsurii sale. Nô-ul, ca tragedie, pune în scenă o istorie dinainte terminată; dar el o joacă cu morţi, în timp ce morţii care se numeau Prometeu, Oedip, Ajax, Antigona, — sînt în faţa noastră ca fiinţe vii. Ei ne stîrnesc spre libertate şi acţiune. Dacă nu ne putem împiedica de a reveni la tragedia greacă îndată ce e voba de umanism, este fiindcă de la început situează omul la limita sa extremă, la frontiera unde începe ceea ce se numeşte Dumnezeu. Si, — cum a observat André Bonnard — ce pare să se opună la depăşire este tocmai ce stimulează energia eroului. „Orice tragedie traduce şi încurajează aspiraţia omului pentru a se depăşi printr-un act de curaj incredibil, să dea o nouă măsură măreţiei sale în faţa obsta-

colelor, în fața necunoscutului ce îl întîlnește în lume și în societatea timpului său".[1]

Cu tragedia greacă, un joc subtil și provocator se stabilește între oameni și zei; și chiar dacă prudența corului îl aduce în limite respectuoase, el începe marea confruntare pe care epoca modernă trebuia s-o ducă atît de departe: zeii nu mai sînt adulați, rugați, ascultați: zeii sînt compromiși. Chiar de atunci, Dumnezeul care se pregătește va trebui să împingă mai departe compromiterea pînă la ultima sa împlinire: aceasta nu înseamnă o deghizare mitologică, o aparență divină sau semidivină ce o împrumută Cristos, ci natura umană, — și fatalitatea sa o primește, — el Dumnezeu, din mîinile oamenilor, luînd astfel tragicul „pe la spate".

3

Împărțeala

Desființînd fatalitatea antică, inversînd într-o oarecare măsură pozițiile reciproce dintre om și Dumnezeu, creștinismul ar fi anulat tragicul dacă acesta ar fi avut ca unică dimensiune duelul între eroii pămîntului și puterile cerului. Dar din acțiunea umană o să reapară fatalitățile. Creștinismul, în același timp cînd reconciliază omul cu Dumnezeu și — ca să vorbim ca Hölderlin — îi „amestecă" într-o îmbrățișare nouă, depărtează omul de natură și cetate: exil care se va accentua pe măsură ce inițiativa umană își va extinde cuceririle. În acțiune și prin acțiune reapare acest șoc al voințelor contrarii: această uzurpare a intențiilor, această deturnare a libertăților, această voracitate a destinului, pe

[1] André Bonnard: *Civilizația greacă*, vol. I. *De la Antigona la Socrate*.

care tragedia greacă le-a pus în scenă sub o deghizare semi-divină. Se descoperă atunci că nu zeii stîrnesc ireconciliabilul, inexplicabilul și neînțelesul, ci omul cel fără ocolișuri, cînd iubește, creează, organizează și este fericit, îndată ce rîvnește persoana altora sau pe a sa. Nu poți avea totul în același timp: momentul și durata, puterea și iubirea, succesul și virtutea, o femeie și toate femeile. Dileme banale pe care teatrul cornellian le formulează în alternative strălucite: a ucide sau a muri, a-ți pierde iubita sau onoarea, a salva Roma cu prețul logodnei lui . . . Dar înseamnă că toată tragedia, care prezentîndu-ne pasiuni înverșunate și voințe exaltate, ne învață că alegerea exclude, că reușita se plătește și că nu există fericire care să fie inocentă.

Vorbind de tragedie, am încercat pe cît mi-a fost posibil, să evit vocabularul psihologic. Din păcate, prin însuși faptul că ne despart de ea 25 de secole, percepția noastră este modificată de o ipotecă totală, de un limbaj total de care nu vom reuși să ne descotorosim pe deplin. Într-unul din eseurile mele despre Grecia antică[1] J. P. Vernant a arătat admirabil cum „tot misterul conceptual implicat în reprezentarea noastră despre manifestările voluntare“ este pus în discuție de textul grec, căci voința, așa cum o înțelegem astăzi „nu înseamnă un dat al naturii umane“, ci o lentă încercare a culturii noastre. Iar Vernant observă că nu există în greaca veche nici verbul pentru a denumi exact „voința“. Totuși în tragedie e vorba de acțiune, de oameni pe cale de a acționa sau hotărîndu-se să acționeze. Aceasta apare precis cînd legea veche începe să-și diminueze autoritatea punîndu-se problema responsabilității umane și, mai întîi, sub forma sa civică și juridică: cum să clasezi un delict, cum să pedepsești un omor? Vechile mituri servesc atunci drept receptacol pentru o istorie de cu totul altă ordine, ce va fi aceea a libertății umane. Două scene, două durate se suprapun în tragedia greacă: aceea a zeilor și aceea a oamenilor — una care este pe cale de a-și pierde credibilitatea și alta ce încă n-o posedă. De aici echivocul, care ajunge uneori

[1] J. R. Vernant și P. Vidal - Naguet: *Mit și Tragedie în Grecia Antică.*

la o fuziune surprinzătoare și uneori la contraste scînteletoare. Dar nici legea, nici caracterul, nici morala, nici libertatea n-au încă această realitate distinctă pe care tragedia în mod direct, apoi dreptul și filozofia, în secole de raționalism, o să le-o confere. Libertatea inchoativă a personajelor tragediei se inserează într-o istorie sacră, caracterul eroic confundîndu-se cu un *demon* supra sau infraterestru. Limbajul însuși al tragediei ne face să ne dăm seama de această dualitate de nivel: oamenii nu mai dialoghează deloc sau atunci cînd o fac sînt forțe superioare, entități sacre, divine sau civice, care dialoghează prin ei.

Ceea ce eleniștii regăsesc astăzi, Max Scheler o spunea în maniera sa cînd observa în condiția omului acționînd adevărata sursă a tragicului, care nu este o interpretare a lumii, nici o „culoare" a evenimentului, ci pe deplin o structură fundamentală a ființării noastre în lume. „Tragicul apare în sfera mișcării valorilor[1]. Încă o dată nu psihologia primează: ea derivă dintr-o poziție prealabilă, aceea a conflictului, în mod necesar religios, care declanșează orice intervenție umană într-o lume impregnată de sacru. Curios, ceea ce existențialismul o va afirma mai tîrziu și din care va face apoteoza eliberării umane, tragedia greacă o dezvăluie, în zorile istoriei libertății; adică alegerea nu este niciodată între posibilități neutre sau ascunse, ci orice acțiune autentică, orice intuiție se înscrie într-o uriașă istorie, include o viziune asupra omului, o opțiune fizică a acțiunii, tragedia clasică se străduiește s-o prelungească într-o epocă unde începem să n-o mai înțelegem. Faimoasele deliberări corneliene nu presupun adevărata alegere, în sensul că o libertate se va decide între două posibilități. „Nu libertatea lui Rodrigue alege calea onoarei. Valoarea sa preexistentă *suferă* calea eroică, singura posibilă pentru el[2]. Astfel reînvie în tragedia cea mai carteziană ceva care seamănă cu fatalitatea. Valoarea, eroul o poartă în sine ca o necesitate pe care hotărîrea sa, acțiunea lui o întrupează. Este

---

[1] Max Scheler, *Fenomenul tragic* în *Moarte și supraviețuire.*

[2] Clément Rosset: *Filozofia tragică.*

aleasă, mai mult decît alege. Chiar la Corneille, acest regizor de alternative grandioase, sentimentul unei conjuncții a eroului cu valoarea ce i se potrivește depășește de departe arbitrajul conștiinței. Rodrigue se preface că deliberează în versiuni celebre, dar „calea eroismului este singura posibilă pentru el";[1] declarîndu-se pentru onoare, coincide cu o valoare, ce era valoarea „chemătoare" în el. Pe Rodrique ni-l închipuim oare laș? Important, nu este așadar o libertate acționînd, ci această regăsire care *„termină* personajul, într-un sens sau altul al termenului și uneori în ambele sensuri în același timp: pentru a-l distruge, pentru a-l împlini. Dar tragicul se ivește prin faptul că această reconciliere a eroului cu pasiunea sa, cu firea, cu nașterea lui, cu morala sa o plătește ca o frămîntare în cer sau pe pămînt, cu o dezordine adesea superioară ordinei ce este pe cale de a se stabili. Înseamnă că valoarea, chemătoare și chemată, se găsește legată de o altă valoare antagonistă și sora ei geamănă. Întrupată, una înseamnă a o exclude pe cealaltă. Dacă am avea de-a face numai cu Binele și Răul, lucrurile ar fi simple și opțiunea eroică n-ar atrage după sine această contralovitură catastrofală. Astfel, drama ne prezintă aceste contraste evidente care sînt desfătarea sentimentalilor și al moraliștilor; dar tragedia ne avertizează că, în adevăr, condiția noastră este de a alege nu numai pieziș, dar pieziș Binele și Răul, — printre „bucățelele" unei totalități distruse, ce sînt cu neputință de realcătuit și a căror semnificație morală nu apare penibil și foarte tîrziu, prea tîrziu în general. Eroul tragic, împins sau nu de zei, din momentul cînd acționează, ne dezvăluie această incompatibilitate a valorilor, cu atît mai clară cu cît omul are un țel unic, ce se identifică cu o pasiune exclusivă. Aceasta este legea feroce a acțiunii umane, pe care tragedia o dezvăluie pe deplin; ea care este apreciată drept spectacolul nobil prin excelență și ceremonia cea mai depărtată cu putință de realitățile cotidiene, iată că afundă brutal morala în viață. Tragedia smulge morala din cerul prezicerilor pentru a o amesteca în politică, în econo-

[1] Clément Rosset: opera cit.

mie, în familie; la Greci, ca la Shakespeare, la Corneille și la Racine, descoperim, dincolo de solemnitatea tragică, lumea cea mai concretă și cea mai banală: lumea vieții morale, care nu este o sucursală a paradisului, ci o junglă unde viața este făurită din omoruri. „Este necesar, scrie Scheler, ca o valoare să fie distrusă dacă tragicul trebuie să se manifeste".

Prometeu și Zeus, Antigona și Creon, Romeo și clanul lui, Polyeucte și Pauline se înfruntă într-un duel fără arbitraj. Această împărțeală a valorilor pe care Hegel și Nietzsche a pus-o în lumină, fiecare în felul său, Camus a exprimat-o foarte bine într-o paralelă dintre dramă și tragedie[1]". Forțele care se înfruntă în tragedie sînt la fel de legitime, de înarmate cu rațiune. În melodramă sau dramă, dimpotrivă, numai una este legitimă. Altfel spus, tragedia este ambiguă, drama simplistă. /. . ./ Formula melodramei ar fi, în definitiv: *Unul singur* este *just și justificabil ;* iar formula tragică prin excelență: „*Toți sînt justificabili, nimeni nu-i just*": Afirmație prea categorică, deoarece exclude multe personaje care ne-am obișnuit să le considerăm tragice: desigur Nero nu este justificabil, iar Britannicus victima pare în adevăr să fie. Dar, încă o dată, este probabil că Racine derutează pe francezi pe o cale care nu este pe deplin a tragediei; el îi crează atmosfera, legendele, funebra solemnitate; el îi întinerește fatalitatea, dar se îndepărtează prea mult de această ambivalentă, de această împărțeală a valorilor ce erau fondul marilor tragedii grecești și pe care le vedem, într-un alt mod, reapărînd la Corneille. Da, Racine căutînd să prezinte oamenii „așa cum sînt", este în realitate un abstract; el este „marele simplificator". Dimpotrivă, tragedia greacă, cel puțin aceea a lui Sofocle, „balansează" cauzele antagoniste. Astăzi, fără îndoială, noi nu înțelegem rațiunea în același mod și vom echilibra diferit talerele balanței. Însă ne simțim întotdeauna implicați sufletește și spiritual în această dezbatere. Cel mai clar exemplu despre această repartiție tragică este conflictul dintre Antigona și Creon, purtat la nivelul cel mai elevat, acolo unde fiecare din

[1] Conferința rostită la Atena despre viitorul tragediei (1955).

cei doi se asumă în exigenţa lui autentică; iar noi îi înţelegem pe amîndoi; şi noi am vrea să se poată înţelege ei-înşişi; dar tocmai aceasta este cu neputinţă. Fiecare se claustrează într-un adevăr incompatibil. Iar această incompatibilitate este pînă la urmă soluţionată printr-o intervenţie unde se discerne mîna zeilor; trebuie desigur să hotărască în locul nostru, căci noi n-am putea s-o facem: „Regiunea cea mai puţin recunoscută pentru plăcerea tragică, scrie André Bonnard [1], aceea care solicita imperios din partea poetului un efort incredibil de artă şi iubire, este compasiunea lucidă, mărturisirea curajoasă de fraternitate ce ne-o smulge cu privire la cei răi". Dar este vorba, în adevăr, de plăcere? Căci ce vom descoperi atunci, şi în realitate ne este greu s-o mărturism, este că fiecare din noi, într-un moment din viaţa lui, a fost mai mult sau mai puţin Creon.

Dar dacă toţi sînt justificabili, de unde provine justificarea finală, aceea care va face inexorabil să basculeze talgerele balanţei? Valoarea care-l înving îşi datorește în mod necesar triumful unei sancţiuni cereşti, unei intervenţii supraomeneşti? Max Scheler, care vede în tragedia greacă conflictul unor valori elevate „condamnate să se extermine mutual", conchide că necesitatea se situează deasupra libertăţii, niciodată sub ea. De fapt, determinismele materiale, dacă oferă fatalităţii un ansamblu de semne (foc, fulger, epidemie, cataclisme şi catastrofe sînt „punctuaţia" îngrozitoare a limbajului tragic) nu o constituie absolut deloc. Iar Henri Gouhier [2] remarcă, pe bună dreptate, că fatalitatea n-apare decît cînd necesitatea primeşte de la Transcendenţă un fel de investitură. Transcedenţa divină însă poate să înlocuiască această faună de spectri şi spirite ce dau tîrcoale în atîtea piese de Shakespeare, şi, de asemenea unele entităţi colective — familie, rasă, cetate, naţiune — capabile „să introducă în conştiinţele individuale transcendenţa unui ideal superior" (astfel Grecia în *Perşii*, Roma în *Horaţiu*, clanurile Capuleţilor

---

[1] Opera citată.

[2] Henri Gouhier, *Teatru şi existenţă*.

și Montaguilor în *Romeo și Julieta*). O „transcendență" ar fi așadar indispensabilă tragicului.

Cuvîntul mi se pare prost ales. „Transcedență" sugerează un decret venit de sus ca să se abată asupra spiritelor umane și să le curme cursul istoriei lor... Dar atunci ce rămîne din tragic la Shakespeare, căci cine ne va face să credem că fantomele sale sînt mesageri ai lui Dumnezeu? Și va trebui *a priori* să refuzăm orice posibilitate tragică unei epoci ca a noastră, unde fatalitățile anonime și molii ce împuternicesc conștiința contemporană au despuiat orice mecanism mitologic și zarva olimpiană a tragediei clasice și postclasice". „Există forțe, forțe îngrozitoare", — murmură un personaj din *Tăcere*, filmul lui Bergman. Concepute în profunzimea inconștientului sau în hățișul societății. aceste forțe „strîng" omul contemporan într-o „îmbrățișare" mai apăsătoare decît cînd ele provin din cer, și, pentru a avea sprijinul zeilor, nu sînt decît mai misterioase și îngrozitoare. Prin ele-înseleflrește, nu făuresc tragedia dar dezvăluie un tragic implicit, — o vom arăta —, oricît de puțin, în măsura în care omul se detașează de ele și le privește, oricît de puțin o să existe un om, — în mod sigur — și o dorință de libertate. Este adevărat că tragicul se deosebește de o aventură existentă între divinitate și umanitate, dar nu merită numele de tragedie decît o operă capabilă de a-și căpăta semnificația într-o asemenea tragedie. Dar aceasta nu vrea să însemne că rolurile vor fi fost distribuite pentru totdeauna; și că, pentru totdeauna, Dumnezeu și omul vor dialoga, unul instalat sub cerul lui, iar celălalt pe pămîntul său; pozițiile se pot interverti. Nici nu se poate afirma că divinitatea trebuie să se manifeste totdeauna pozitiv: absența lui Dumnezeu — am văzut la fel ca Hölderlin — este un element esențial; poate fi motorul original și permanent al tragediei. Dar ce-i de asemenea adevărat și constant — dacă reluăm pista deschisă de Max Scheler, — înseamnă că o anumită ordine metafizică este totdeauna presupusă de tragic; că este localizată în cer sau pe pămînt, n-are importanță; că există o ordine care se află în altă parte și că acțiunea umană stingherește; că eroul tragic se sfîșie; astfel sîntem invitați să ne gîndim la un cer sau

la un infern unde orice istorie și morală se găsesc dinainte ca încastrate; acțiunea și limbajul umane au puterea aici de a deplasa piesele, însă ca în acele jocuri de construcție, unde după ce s-a scos un cub devine cu neputință să realcătuiești ansamblul ca să funcționeze și se prăbușește. Sau de asemenea ca avalanșele ce coboară de pe piscuri pentru că o voce a strigat.

Dar imediat trebuie să adăugăm că această dimensiune metafizică este totdeauna implicată în acțiune, că este o fosforescență a limbajului și gestului și deloc un ecleraj proiectat de cerurile întredeschise. Misterul tragic se constituie cînd se învălmășesc două elemente, în cea mai mare puritate a lor și în cea mai strînsă unitate: voința umană și esența inumană a fatalității. Max Scheler ne pune pe calea acestui tragic plenar afirmînd că emoția culminează, fie cînd conflictul există înlăuntrul aceleeași persoane (Rodrigue, Fedra...), fie cînd o valoare este opusă alteia ce este condiția realizării sale (Antigona, Polyeucte . . .) fie cînd trăsăturile de caracter specifice eroului sînt tocmai acelea care îl duc la ruină (Nero și Fedra). Înseamnă că tragicul este cu atît mai virulent cu cît conflictul este mai intim și că forța adversă provine, nu dintr-un imperativ exterior, ci din firea omului, a intențiilor, a mijloacelor, a acțiunilor sale; cînd ea este nu dușmana unei libertăți, ci însoțitoarea sau fiica ei.

Astfel, nu numai vechea fatalitate se luminează într-o zi nouă, dar și culpabilitatea. De ce această greșeală, de care în mod serios nu poate fi acuzat nimeni și pentru care nu există nici cod, nici judecător? Fiindcă faptul de a alege mă constrînge să exclud: dar ce exclud are valoare, dacă nu pentru mine, cel puțin pentru alții. Și înainte chiar de a prezenta o alternativă morală, faptul însuși de a te fi născut, de a exista, de a avea un caracter, o personalitate, un nume mă „decupează" din țesătura umanității, mă opune ei și lumii. Nu morala suscită culpabilitatea, ci culpabilitatea precede, dă naștere și condiționează morala. Aceasta este cel puțin lecția tragediei: aceasta este, dacă se poate afirma, moralitatea sa imorală! La strigătul Regelui Lear: „Nimeni nu-i vinovat, nimeni! Spun, nimeni!",

tragedia ea însăși nu încetează să răspundă: fiecare e vinovat și voi toți sînteți vinovați, voi ceilalți spectatori, ce trăiți din această greșeală, din această gîlceavă din cauza căreia eroii mei sînt pe cale să moară. Între acest alibi și o asemenea acuzare există loc pentru tot tragicul.

Aceasta, Nietzsche o sugerase în cartea sa genială și delirantă „Nașterea tragediei": „Ceea ce deosebește concepția ariană, este ideea sublimă că *păcatul activ* înseamnă virtutea prometeică prin excelentă; dintr-odată temeiul moral al tragediei pesimiste /.../, constituie *justificarea* răului uman, atît a greșelei umane, cît și a durerii ce o provoacă. Nenorocirea inerentă lucrurilor este că Arianul contemplativ nu este înclinat s-o tăgăduiască; contradicția ce se află în inima lumii i se dezvăluie ca amestecul inextricabil a celor două lumi; bunăoară a unei lumi umane și a unei lumi divine din care fiecare luată izolat este în dreptul ei, dar, coexistînd suferă din cauza delimitării sale. Individul în efortul său eroic pentru a se înălța, în general, în tentativa de a scăpa de legăturile delimitării și de a realiza în sine Ființa unică a universului resimte profund contradicția originală ascunsă în inima lucrurilor, devine criminal și suferă".

Observăm că nenumăratele definiții ale tragediei chiar și acelea oferite de autorii tragici ei-înșiși — sărmanele prefețe ale lui Racine — nu se referă de obicei decît la evenimentele posibile sau la consecințelelor. Nu-i adevărat să fi avut nevoie de cadavre; nu-i nici măcar adevărul să fie legată parțial cu tristețea. Moartea aici nu-i decît un pretext sau o sancțiune. Firește „materialul" obișnuit al tragediei este suferința, doliul, sîngele, lacrimile. Dar tragedia le transformă. Prin mit și poezie, printr-o *aură* ce-i este proprie, și căreia i-am recunoscut conturele; ea exaltă personajele, arta sa este de a le face să vorbească ca și cum vorbirea lor vine de departe și se duce mai departe decît actorii și publicul. Estetica tragică, oricît de măreață ar fi, este, în același timp, cea mai naturală. deoarece totul în ea contribuie ce să predomine limbajul într-o splendidă puritate; limbajul ființei, al pasiunilor, al datoriilor sale, poezie unită pentru o clipă cu

acțiunea. Dar acest limbaj suveran spune totdeauna mai mult. Însă chiar intensitatea îl face fragil și-l expune să cadă în grandilocvență. Parodia urmează tragedia ca umbra sa. Ea o erodează, o distruge și totuși — vom vedea — astfel tragedia uitată va renaște fraudulos — probă că nu se opune fără urmări grave rîsului tragic: înseamnă totuși că acesta-i mai puternic.

„Dezbaterea tragică înseamnă o substituire a sabiei prin cuvînt într-o luptă neobișnuită" — scrie René Girard [1]. Înseamnă oare a spune că se prelungește numai prin cuvinte disputa confuză a unei violențe, care, după Girard, sacrificiul religios ar fi devenit incapabil să-l transfere asupra unei victime-emisar? Eteocle și Polinice, cu siguranță, oferă spectacolul acestei perfecte simetrii; se va vedea clar în Oedip, paricid și incestuos, „asasinul diferenței", împotriva căruia cetatea se coalizează pentru a expluza răul din ea. Dar dacă diferența se estompează la Oedip și la gemenii sîngeroși, — ea se învinuiește între Electra și Clitemnestra, între Antigona și Creon. Dacă-i adevărat că nepăsarea amenință ordinea socială și provoacă, în adevăr, conflicte de neispășit, mi se pare că tragedia, expunînd acest pericol, contribuie tocmai să *deosebească* și să *pacifice* și, — după cum am arătat ocupîndu-ne de începuturile responsabilității umane, — ea dă un impuls hotărîtor diferențierii persoanelor și ideilor. Cred că este inexact să afirm că tragedia „șterge" deosebirile între eroii săi și le înscrie într-o simetrie de unde limbajul justiției este eliminat . . . Văd aici mai curînd o justiție și o libertate ce se degajează și se caută urlînd. Dar, în realitate, aceasta este bogăția tragediei pe care o oferă tuturor tezelor, inclusiv a mea, vreascuri de justificări.

De altminteri, tragedia ar avea oare această fecunditate dacă n-ar fi fost decît substitutul provizoriu și măreț al unui sacrificiu în criză, un mijloc, între altele, de a conjura violența? Deplasarea religiosului în literatură apare aici în mod evident. Violența, firește, se desfășoară în unitatea unui limbaj prestigios. Dar, discursul tragic este de o altă natură și ne duce dincolo

[1] René Girard: *Violența și Sacrul.*

de această violență originală ce o reglementează și deturnează ritul religios, spre istoria oamenilor, spre conflicte clare și semnificative. Și echivocul său ne instruiește despre adevăruri esențiale ce străbat contradicțiile grosolane din care se hrănesc simbolurile religiei arhaice. Tragicul exprimă și ascunde, în același timp, violența — este adevărat. Dar o umanizează într-un mod care o deviază, o fărîmițează și o transcede. Prea ușor, limbajul vulgar referitor la orice fapt divers sîngeros ne împinge să confundăm tragicul și violentul. „Tragicul desconsiderat", „tragic violent" . . . Nu, toate accidentele nu sînt tragice: toți amanții ucigași nu sînt „amanți tragici". Adevăratul tragic, așa cum se presimte în tragedie, este totdeauna dincolo de faptul — însuși, oricît de îngrozitor ar fi; totdeauna legat de un „mai", de acest element misterios, de această intensitate metafizică, ce înfăptuiește o transsubstanțiere a caracterelor și sentimentelor și conferă evenimentelor o semnificație neobișnuită față de lacrimile și sîngele ce-l provoacă. Tragicul ne introduce într-un domeniu unde categoriile obișnuite sînt înfruntate: înseamnă, în același timp, suferință și bucurie, sclavie și libertate, rugăciune și împietate, har și damnare . . . Tragedia ne apropie mai mult de enigma primordială a ființei de unde se scurg pe pante contrarii, ceea ce numim adevăruri, aceste dualisme care făuresc de obicei vorbele moarte. Cum pot fi, în același timp, inocent, și vinovat, fericit și nenorocit, liber și supus fatalității? Mai exact: cum pot fi vinovat, *pentru că* sînt inocent, nefericit *pentru că* sînt fericit, sclav *pentru că* sînt liber? Acestea sînt unele din enigmele pe care tragedia le înfățișează înaintea oamenilor; zeii de la care se putea aștepta un răspuns, sau cel puțin un ajutor, zeii au fugit și oamenii n-au răspuns încă la aceste întrebări.

4

Avataruri ale tragediei

Cele două forțe care se vor înfrunta începînd din Renaștere: Revelația creștină și Rațiunea filozofică au amîndouă un inamic comun: tragedia ce va sucomba din cauza acestui dublu atac.

Biblia ascunde elemente tragice: mînia lui Jehova care amenință să-și abandoneze poporul, ruga Evreilor deportați, alăturarea mîndriei și pedepsei, a triumfului și dezastrului. Decorul este pregătit, eroii sînt costumați; ei am amploarea și vehemența ce se potrivesc tragediei și totuși extraordinarul dialog pe care Dumnezeu îl are cu poporul său în zadar se întrerupe prin trădare, injurie sau răzbunare; el nu făurește tragedia, pentru că se situează în perspectiva unei alianțe împotriva căreia împietatea n-ar ști definitiv să prevaleze. Firește, tragedia — am spus-o — se joacă între Dumnezeu și oameni, dar într-un joc confuz, unde originea și deznodămîntul rămîn nesigure. Dar, Evreii, chiar cînd își pierd forțele, rămîn poporul lui Dumnezeu, al unui Dumnezeu ce este al lor neîmpărțit cu nimeni, pentru fidelitatea căruia nu pot fi suspendați. Contract exigent, dar fără ambiguitate. Dumnezeu este dur, dar drept: Dumnezeu își pedepsește poporul său, dar nu-l abandonează. Adevăratul tragic apare numai cînd justiția lui este contestată de aceea a oamenilor, cînd Iov, sfîntul persecutat de Dumnezeu denunță această inechitate, îl întreabă pe Domnul său și suferă un moment culpabilitatea de a exista [1]. *Cum omul ar putea fi drept în fața Dumnezeului său?* Dar enigma se rezolvă curînd prin acceptare și liniștire. Biblia degajează o certitudine, în același timp religioasă și istorică, ce nu lasă nici un loc întrebării tragice. Poporul este satis-

[1] Vezi în acest sens, reflecțiile lui Paul Ricoeur în *Finitudine și culpabilitate, vol. 2.*

făcut. Retribuția este flagrantă. Dacă nu se poartă cum se cuvine, este pedepsit. Există probleme morale, deoarece creaturile au inima slabă și mintea dură. Nu există probleme metafizice. Omul își astupă urechile sau încearcă să debranșeze microfonul, însă el nu răspunde. Aici transcendența nimicește tragedia sau mai degrabă îi substituie profeția. Mai tîrziu, evreul va deveni un om tragic: cînd va părăsi pămîntul lui pentru un exil de un gen nou, luat din alte societăți, captînd alte forțe, încercînd să devină un altul; dar neizbutind să devină un altul și neizbutind să se trădeze complet. Precursor, revelator al tragicului, contemporan înainte de a-i deveni principala victimă.

Am schițat înainte cum creștinismul „întoarce" tragicul și vidul de la conținutul său. Iisus Hristos pune capăt *suspendării* lui Dumnezeu și „șterge", în același timp, particularitatea poporului ales, extinzînd privilegiul său asupra tuturor oamenilor. Reconcilierea se săvîrșește prin fuziunea celor două naturi; Dumnezeu se integrează cu totul umanității și istoriei sale. Dar reconcilierea se plătește cu preț inimaginabil, insuportabil și la punctul culminant al Sacrificiului se înalță deodată strigătul extraordinar: „*Eloi, Eloi, lama sabachthani* (Dumnezeule, Dumnezeule, de ce m-ai părăsit?") Acest protest, această întrebare, un înțelept a lansat-o. Dar e fiul lui Dumnezeu! Dumnezeu se poate îndoi de Dumnezeu? Ar însemna oare că în ultimul moment, Tragicul a învins Revelația? Să observăm mai degrabă semnul decît îndoiala ea însăși, — deoarece în loc de a reveni, el se plînge divinității; fiindcă în loc de a fi satisfăcută de absența sa, el i-o reproșează; — îndoiala ea - însăși este asumată pentru totdeauna. De acum înainte știm că tragicul nu este exclus dintr-o credință care totuși îl suprimă, pentru că a fost întîlnit la culmea suferinței. Tragicul era prezent pe Cruce; a fost ultimul cuvînt, acela ce pare să le dezmintă pe toate celelalte; și totuși a țîșnit spre cer, ca și cum — în clipa cînd totul se săvîrșește, — rezista încă zona de umbră, stavilă de netrecut de care chiar fiul lui Dumnezeu se izbește.

Iată de ce singura operă creștină despre care s-ar putea spune că se apropie de tragedie, — cel puțin

în sensul dur și oarecum restrictiv ce îl dăm acestui cuvînt, — nu-i deloc *Esther* sau *Athalie*, nici chiar *Cumpăna amiezii* de Paul Claudel (unde se găsește totuși pus în scenă, cu o solemnitate simplă, de neegalat, aspectul tragic al păcatului, fascinant și respingător; ci este, fără îndoială, un senariu de film, — *Dialogul Carmelitelor* — pentru că se referă tocmai la neliniștea Crucificatului — prin figura Sorei Blanche — la Sfînta Agonie a lui Hristos. Această tînără aristocrată, firavă, antrenată în bătălia corneliană dintre slăbiciune și onoare o depășește dintr-odată prin reîntoarcerea sa în comunitatea surorilor care urcă pe eșafod. Forțe naturale și supranaturale se învălmășesc. Bernanos a refuzat totdeauna deosebirile factice pe care le fac credincioșii, în profunzimile păcatului; el a văzut reversul, caricatura și ca o exigență a sfințeniei. De unde personajele de impostori care exprimă o indeterminare în adevăr tragică. Blanche este tragică altfel, căci ea se hotărăște; ea termină prin a înfăptui ce trebuia, prin a împlini împotriva ei-însăși destinul său, prin a se insera în „logica lui Dumnezeu". Dar ca în *Polyeucte*, izbăvirea este aici prea puternic sechestrată ca să se îndrepte spre tragedia adevărată. La creștinul Bernanos, tragicul morții este învins de la început și oricare ar fi angoasele păcatului și ale fricii, dimineața a triumfat asupra morții și copilăria fără prihană reapare prin moarte. În afară, poate, de acel straniu și puțin credibil Ouine, unde se refugiază partea ireductibilă a tragicului bernanosian; universul lui Bernanos aderă la speranță. Doar Satan este aici acuzat. Suferința a fost alinată; păcatele vor fi uitate: și, — dacă se poate spune, — orice moarte a fost „murită" prin Hristos.

Dacă nu poate exista tragedia creștină, tragedia reapare totuși de *două* ori în lumea creștină: în secolul XVI englez și în secolul XVII francez. În ambele cazuri, ea pare să corespundă cu o zdruncinare în edificiul social, a unor solide certitudini, ca și cum reprezentarea tragică avea drept funcțiune de a anunța conflicte ce erau încă în stare latentă, fremătînd imperceptibil la conștiința epocii. Astfel explozia Renașterii pune în cauză ordinea medievală: mai ales politică; deși se făurește în numele lui Dumnezeu, exprimă o voință de putere

tumultuoasă și dezordonată, a ciocnire anarhică de pasiuni. Omul real reneagă valorile pe care societatea continuă să le respecte, iar această contradicție găsește firesc prima sa expresie în ambiguitatea tragică. Jean Paris a observat corect: „Elisabetanii trăiau într-un timp cînd credințele medievale nu mai existau și doctrinele chemate să le urmeze nu erau mai puțin viitoare. Avertizați că creația era funciar bună, că ordinea cerească garanta ordinea terestră, erau martorii unei perioade unde nici logica, nici moralitatea nu temperau apetitul pentru putere, iar puterea se definea înainte de orice prin exces. Această destrămare între trecut și prezent, între ideal și real constituia, așadar, teatrul major al operei lor"[1].

Cu Shakespeare, tragicul zguduie stînjenitoarea și vetusta realitate. Răul apare acum pentru prima oară sub forma sa modernă, care este — nu vom uita — politica. Marele drame regale ale lui Shakespeare pun în scenă, ceea ce Jan Kott numește „Marele Mecanism": oamenii sînt încă regi, abia oameni — hrănesc un destin făcut din minciuni, violențe și ucideri, ceea ce contemporanii noștri vor denumi Istoria. Firește, Shakespeare dă tonul tragicului modern; de la el la noi e mai puțină depărtare decît de Racine sau Corneille. Da, aceștia, — Racine mai ales, — „astupă" orizontul tragic al francezilor. Este adevărat ca se ezită să se vorbească despre „tragediile" lui Shakespeare, căci tragicul nu exista nici aici drept țel; este mai degrabă una din figurile esențiale ale unei mari drame cosmice la care participă lirismul și comedia. Nu-l vedem concentrîndu-se, epurîndu-se, învîrtindu-se în valori ireconciabile, în paradoxuri ontologice, dar se răspîndesc într-o fantezie crudă și uneori voioasă ca și cum s-ar întoarce grăbit la viața pe care abia o părăsise. Tragicul nu se cunoaște pe deplin decît în teatru, dar poate de asemenea fi „resorbit" în el. Drama shakespeariană ne oferă cea mai bună imagine despre teatrul total; dar, fără îndoială, din această cauză tragicul său, cît de atrăgător și actual ar fi, nu posedă

[1] Jean Paris: *Shakespeare despre el însuși* și de asemenea Jean Kott: *Shakespeare contemporanul nostru.*

concentrarea radioasă ce emană la Greci și pe care Francezii o vor reîmprospăta o perioadă.

Racine mai ales. Racine aduce tragedia la personajele sale inițiale și la datele ei fundamentale. Înseamnă o reconsiderare, un *remake* a tragediei antice, dar la un asemenea grad de epurare și poezie, încît emoția tragică renaște în puritatea sa. Această reluare a fost posibilă datorită jansenismului, — s-a subliniat deseori. Jansenismul restituie, înlăuntrul creștinismului, separarea lui Dumnezeu de lume; îl așează pe credincios între unul și celălalt, refuzînd lumea și chemîndu-l pe Dumnezeu cu o rugăciune cu atît mai stăruitoare întrucît nu mai este sigur de a fi auzit. Așadar iată apărînd figura oedipiană a înțeleptului, căruia Izbăvirea i-a fost refuzată; a vinovatului fără vina lui; a credinciosului batjocorit fără milă de divinitate. Această oribilă incertitudine cufundă pe credincios într-o atmosferă eminamente tragică. Înțelegem că Racine a îndrumat prin aceasta spre figurile precreștine. Transpuse într-un secol cînd domină încă solid preceptele creștine, ele luînd înfățișarea exotică, un relief mai „despuiat" și mai neliniștitor; printr-un pretext legendar — spectatorul n-are nimic comun cu aceste istorii ciudate și străine; ele au menirea să exprime întrebarea primordială a ființei pierdute de Dumnezeu, frustrată de iubirea sa, separată de destinul ei, abătută de forțe străine, zăpăcită de ceea ce trebuia s-o salveze. Înseamnă arătarea răului în logica sa riguroasă, triumful său fără recurs, ce va sfîrși prin a-l zdrobi pe autorul însuși, a-l reduce la tăcere. Înseamnă *Fedra*, ultimul cuvînt al tragediei pînă la noi.

Splendida izbucnire din secolul XVIII va fi fără „a doua zi". Deja burghezia în ascendență se dezinteresa de aceste istorii solemne și funebre, de toată această mitologie față de care nu mai simte nici o afinitate; deja Saint Evremont se căina: „Zeii ne lipsesc și noi le lipsim". Cum observa George Steiner [2], de fiecare dată cînd a apărut tragedia, — la Atena, la Londra, la Versailles, — ierarhiile sînt încă stabile și funcțio-

---

[1] Recent, Lucien Goldman în *Dumnezeul ascuns*.

[2] George Steiner: *Moartea tragediei*.

nează, în ciuda fermenților de forță critică și de reînnoire; problemele familiilor regale sînt problemele zeilor și, la fel, problemele tuturor. O ordine fundamentală se angajează, aceea a unei Cetăți care rămîne legată de percepția unui cosmos unde totul trimite la centru, — Dumnezeu, Rege și Tată. Dar iată că sfera mobilă se sfarmă în bucăți, lumea se „scutură", oamenii își asigură prezentul și încearcă să-și stăpînească viitorul. Știința este o putere nouă ce trimite fatalitatea infernului; fericirea înseamnă o idee nouă ce respinge angoasa tragică. Durata nu mai este concentrată, nemișcată, sub privirea orbitoare a divinității. Istoria încetează să aparțină unor mari familii. Poporul se agită și pretinde să-și guverneze destinul. Maeterlinck spunea: tragicul se naște de fiecare dată cînd un înțelept nu se găsește acolo. De acum înainte, înțelepții se află pretutindeni; ei explică fulgerul, cutremurele, bolile. Curînd vor plonja în cloaca inconștientului și Oedip va deveni numele unui complex. Progresul Luminilor, marea mișcare ce — începînd din secolul XVIII,— izgonește ierarhiile suspendate de cer și risipește misterul unde se scăldau instituții și credințe — cum ar fi putut tolera tragedia? Acest triumf al răului, — și al unui rău voit de zei, care este o împietate pentru conștiința religioasă, — înseamnă totodată un scandal pentru conștiința raționalistă, ambele unite împotriva acestui singur adversar. Atunci tragedia este izgonită în „magazinul" literaturii și devine un spectacol pentru copii.

Totuși, ea trebuie să renască în scurta perioadă ce se situează între sfîrșitul zguduirii cauzată de Revoluție și începuturile erei industriale a capitalismului, — să zicem între 1818 și 1848. Sătui de violență și sînge, reașezați în cadrele tradiționale, — Europenii au avut răgazul să se întoarcă din nou la convulsiile din care ieșiseră, la pasiunea istorică ce-i zguduiseră și n-o mai înțelegeau. Este momentul cînd eroii cedează locul celor nostalgici și neliniștiților, momentul cînd marile cauze ce „prezidau" sacrificiul, curățate prin sînge, lasă să se vadă figurile constante ale destinului: nenorocirea puterii, înlănțuirea violențelor, mimetis-

mul inamicului, fascinația morții, da, aceasta mai ales: această lipsă a sufletului uman pe care revoluția și războiul reușesc uneori s-o copleșească.

Un scriitor german, la fel de genial și scînteietor cum vor fi Rimbaud și Jarry, dar mort mai tînăr, la 24 de ani, ne dă în 1835 cu *Moartea lui Danton* o operă ce se apropie de tragedia istorică și amintește de cele mai de seamă opere ale lui Shakespeare. Fatalitatea apare aici sub forma ambiguă pe care a dezvăluit-o: libertăți eroice supradeterminate aderînd prin propria lor mișcare la valori, la conduite ce le antrenează cu ele. „Brațele noastre sînt mișcate de destin, — afirmă Danton [1] — dar numai naturile supraumane pot să-i servească de instrument". Unii, — Robespiere, Saint-Just, — accelerează mecanismul prin care Revoluția se distruge epurîndu-se; alții, ca Danton, se oferă lucid, cinic, mecanismului ce îi înghite și la făurirea căruia au contribuit. „Sîntem paiațe manevrate de forțe necunoscute. Nu sîntem nimic prin noi înșine. Nu sîntem decît spadele cu ajutorul cărora fantomele se luptă. Numai, că nu se văd mîinile..." Prin această conștiință a eșecului istoric, a libertății, un motiv mai profund apare — acela pe care îl cunoaștem bine: greșeala antinatală, alienarea originală, culpabilitatea de a exista.

„O greșeală a fost comisă în ziua în care am fost creați. Ne lipsește ceva, n-am termen pentru a-l numi. Dar nu-l vom găsi în noi scormonind prin mațele unora sau altora. Atunci la ce bun să ne tăiem burțile?"

Danton merge încă mai departe: raportul culpabilității asupra lui Dumnezeu este imposibil, fiindcă Dumnezeu nu exista, deoarece libertatea revoltată a umplut tot spațiul izgonind supremul alibi. Dar dacă nu există deloc Creator pe cine-l vom acuza de absurditatea creației? Ateul tragic este pe cale de a concepe un Neant mai rău încă decît Divinitatea, un Neant responsabil, un fel de Dumnezeu „pe dos", a cărui creație este zgura, puroiul, Artaud ar spune excrementul). „Creația, s-a făurit prea amplu: în ea nu mai există. vid, este o viermuială fără sfîrșit. Neantul s-a sinucis,

[1] Georg Büchner: *Moartea lui Danton*

creația este rana lui, sîntem picături ale sîngelui ei; lumea este mormîntul unde putrezește. Toate acestea pot părea nebunii, dar au totuși o parte de adevăr. Cu o sută douăzeci de ani înainte, Büchner enunță aici aparițiile, incetitudinile lui Samuel Beckett, care nu mai poate lăsa disperării soluția sinuciderii, deoarece această lume este produsul descompunerii Neantului, a « sinuciderii » sale, — cum afirma Büchner. De la moartea lui Dumnezeu, Büchner a trecut, printr-o intuiție extraordinară — la ultima consecință, la această revenire metafizică care sîntem pe cale s-o trăim: moartea Neantului. Omul este „făurit ca un șoarece", dar capcana tragică se dezvăluie mai vastă și mai bine păstrată decît și-o închipuiau Grecii și descendența lor clasică și existențialistă. Dispariția zeilor nu ne deschide porțile; Büchner ne învață. În momentul cînd Rațiunea expulzează destinele pămîntului și cerului, în momentul cînd libertatea răstoarnă tronurile, tragedia își îndeplinește funcția: să arate în inima procesului istoric năvălirea necesității rele, ce substituie tirania pasiunilor, logica crudă a puterii, sălbătăcia umană, pretenției de a guverna inocent. Dar în spatele acestei contradicții reale, o alta-metafizică — — se schițează: lipsa de a exista pe care libertatea dezlănțuită n-a putut-o înlocui chema Neantul; precum sclavii îl cheamă pe Dumnezeu, din cauza acestei răsturnări a operelor umane din această reînviere monstruoasă a răului: „Acela care ar reuși să creadă în minciuna completă, spune Danton, acela ar fi salvat". Dar Neantul refuză limbajul izbăvirii; a-i cere ceva, a-i dărui o credință — înseamnă a-l trăda. Danton pălăvrăgește. Numai eșecul mut, moartea fără vorbărie îi convine.

Cu *Woyzeck* doi ani mai tîrziu, un nou pas este făcut spre tragedia modernă. Nu mai sînt eroii antici, care ocupă scena, nici chiar eroi contemporani, ci oameni simpli: un soldat descumpănit, o prostituată naivă și doi stupizi reprezentanți ai claselor în ascendență — un căpitan și un doctor. Cum observă foarte bine George Steiner: „Büchner a fost primul care a asumat clasei celei mai de pe jos a societății solemnitatea și

compasiunea tragică [1]." Woyzeck este proletarul prins în contradicţia născîndă între morală şi tirania banului. „Sărmani oameni ce sîntem! . . . Uite căpitane, banul. . . banul. Cel care n-are bani . . . Aşadar haide, adu pe lume un copil cu morală! Totuşi e făcut din carne şi sînge". Proletar premarxist, ce n-are nici o speranţă în revoluţia socială; dar post-marxist de asemenea pentru că a trecut de la început, ca Danton, de cealaltă parte a disperării şi fiindcă se teme că va găsi în cer exploatări şi alienări inedite: „Cred că dacă mergeam în cer, ar trebui tocmai să fim ajutaţi să făurim fulgerul". Paradisurile nu sînt pentru el.

Woyzeck aduce încă unul din elementele esenţiale ale tragicului modern: dificultatea de a vorbi. Această sărăcie este mai întîi de limbaj. Nu reuşeşte să se exprime, se bîlbîie, repetă, iar cînd găseşte o frază s-ar zice că se iveşte din altă parte şi îl depăşeşte. Această agonie a limbajului, o vom regăsi, căci ea dă adesea teatrului nostru, cinematografului nostru, acest aspect inchoativ, acest ton de străin printre noi, care este în adevăr mărturisirea ultimă a alienării contemporane. Dar explicarea sa prin limbaj, Büchner n-a putut s-o urmărească: a murit prea curînd. Şi fără îndoială societatea unde trăia era incapabilă să asculte aceste piese profetice; ele au rămas îngropate un secol şi n-au reapărut decît prin miracol în 1920. Cît despre societatea ce se anunţă, totul în ea refuză aceşti zori prematuri ai renaşterii tragice, primatul muncii şi al banului, bulversarea comunităţilor claustrate, urîţirea decorului vieţii, manicheismul convingerilor contradictorii sentimentalitatea romantică şi profetismul progresului. Burghezia care ia puterea este funciarmente ostilă tragediei. Ea este prea conştientă pentru a îngădui un teatru ce etalează contradicţia între principiile din care se reclamă şi politica ce o practică. Ruy Blas insultînd pe seniorii Spaniei — aceasta nu va duce mai departe. Lecţia lui Shakespeare, aşa cum o înţelege Victor Hugo, produce un spectacol vehement, pitoresc, dar care nu afectează societatea, nici metafizica sa. Singur printre romantici, Alfred de Musset

[1] George Steiner: Operă citată.

dă tîrcoale o dată tragicului. El scrie *Lorenzaccio* în 1835, anul cînd apare *Moartea lui Danton* și la aceeași vîrstă cînd Büchner va scrie *Woyzeck* : 24 de ani Geniul său melancolic, împrăștiat îl predispune să sesizeze în același timp, nenorocirea și măreţia epocii. *Lorenzaccio* se situează în suita tristă a insurecţiei din 1830, regimul lui Ludovic Filip; problema acţiunii politice se pune în lumina ambiguă a unei fervori decăzute. Zbuciumîndu-seîntre plăceri și ideea fixă de a fi un nou Brutus, ducele Lorenzo este probabil singurul personaj al dramei romantice franceze ce poartă cu el un autentic reflect al tragediei. Totuși, piesa — în ciuda farmecului ei tulburător, — nu este ce putea să fie. Fără îndoială, dezamăgirea învinge forţa; ea este prea conștientă, prea elegantă pentru a atinge simplitatea și profunzimea tragică; cinismul sau rămîne prea civilizat.

Burghezia „privatizează" în propriile sale scopuri politica, religia, cultura. Ascendenţa ei se traduce, — cum a arătat atît de temeinic Hannah Arendt [1] printr-o deplasare a publicului spre privat, ceea ce transformă întrutotul echilibrul social. Dar tragedia înseamnă spectacolul cel mai civic cu putinţă; ea cere mai mult decît o participare individuală, un public destul de unit printr-o credinţă și o istorie pentru a putea vibra la spectacol un public capabil să fie foarte unitar pînă la nivelul de a deveni el — însuși un fel de personaj; s-ar putea afirma că la limita sa tragedia nu vrea spectatori, ci numai actori; Aristotel arătase că „fiecare și toţi împreună" ne purificăm prin tragedie prin această identificare într-o măsură terapeutică pe care o realizăm cu marile destine. Noua clasă nu acest fel de emoţie o cere de la teatru, ci un divertisment înainte de a lua măsuri; vodevilul, melodrama, eventual opera (dar pe nedrept Nietzsche, uluit de Wagner își închipuie că opera s-ar substitui tragediei), — cu siguranţă nu tragedia. În afaceri, burghezia domnește. În politică, ea încredinţează interesele sale celor care vor să le apere. În urbanism, în artă, n-are un stil și dispreţuiește pe marii poeţi și pe mari artiști ce-i sînt contemporani. S-ar zice că se teme de orice creaţie

[1] Hannach Arendt — *Condiţia omului modern*.

în care s-ar putea recunoaște, de orice expresie ce ar obliga-o să se definească. Universalitatea sa este reală; ea se păzește de a o întemeia; ar însemna s-o expună.

În fața acestei burghezii afaceriste și prozaice, socialismul muncitoresc îi formează doctrina și speranța sa. El se exprimă prin filozofie, lirism, polemică, cîntec. Dar punerea în discuție nu-i în plus sarcina lui, aparține viitorului să viseze, să construiască; iar viitorul nu-i tragic. Viitorul este plin de sărbători și trandafiri. Pe baricada unde Gavroche o să moară, un răsculat profetizează gloria pacifică a veacului XX, unde „nu va mai exista evenimente"[1]. Insurecțiile care se succed sînt eroice; ele nu sînt tragice fiindcă oamenii combat convinși de certitudinea cauzei lor; pentru că mor nefiind tulburați din pricina destinului, care-i înving și-i depășesc; și va reuși. Revoluția este inocentă și eroii sînt fără probleme. Nu există altă problemă decît de a învinge. „Dincolo de aceste baricade, libertatea ne așteaptă". „O patrie îndepărtată, — sîntem uniți; Vom lupta, vom învinge pentru tine, libertate". Acei care au cîntat aceste cîntece au trăit ultimele ore ale unei Europe cu pasiuni clare, cu holocaustări încrezătoare, o lume incapabilă să creeze o tragedie prin exces de speranță. Dar o lume scufundată totuși pînă la gît în tragedie, mai mult ca oricare alta înaintea ei. Este adevărat că eroii tragici sînt ultimii care înțeleg despre ce este vorba.

În 1789 se deschide o epocă tragică ce va dura pînă în 1954, să zicem pînă la sfîrșitul lui Stalin. Nu mă refer cu precizie la insurecții, revoluții, represiuni, războaie civile, coloniale și internaționale, care au însîngerat lumea. Cît de mulți sînt morții nu făuresc o tragedie. Dar, s-ar zice, că figurile tragice investesc această epocă nu sub înfățișarea unor eroi solitari, ci cu a unor personaje colective, fascinate de un destin la fel de inexorabil. Există un tragic revoluționar: acela al Jacobinilor care, pentru a făuri fericirea și libertatea poporului, recurg la teroare; stalinismul, mai tîrziu, va repeta acest ciclu. Există un tragic colonial: însălbăticirea civilizațiilor și „spărtura" lumii pe care Europa

[1] Victor Hugo: *Mizerabilii*.

pretindea s-o unifice. În sfîrșit, rasismul, reînvie în realitate unul din elementele cele mai tulburătoare ale tragediei: ereditatea nenorocirii, stirpele sacrificate pentru o crimă ancenstrală. Dar nu există tragedie. Romanul, de la Dostoievski la Faulkner, de la Kafka la Malraux, mărturisește despre acest tragic viu. Se vede pentru ce: o epocă aderînd atît de furios la fatalitățile sale n-ar fi tolerat detașarea necesară reprezentației teatrale; nici această rezonanță ambiguă a limbajului, acest discurs venit din altă parte, care este caracteristic tragediei. Kafka, fără îndoială, s-a apropiat cel mai mult de amestecul tulburător al dezîncarnării și concretului pe care l-a creat: și „noul roman" l-a urmat pe această cale, ducînd destul de departe expresia tragicului [1]. Dar romanul rămîne prins de obicei în cronică, tributar precizărilor prozaice ale povestirii. Cinematograful, poate, ce oferă deja, cîteva figuri unde apare reflectul ambiguității și eternității tragice. Dar cinematograful nu este încă decît la începuturile sale și ne putem îndoi c-ar putea înlocui într-o zi teatrul în această funcție.

Astfel, totul se petrece ca și cum un gigantic impuls face să alterneze tragicul trăit și tragedia reprezentată. Pornind de la un anumit grad de angajare și oroare, spectacolul teatral își pierde interesul și semnificația, pasiunea atingîndu-și paroxismul în istorie, o istorie ce nu va oferi pretext legendelor căci poartă miturile sale cu ea și le „consumă" treptat. Atunci tragedia cade în sincopă. Se rotește fără ocol. Spectatorii dispar, antrenați vrînd-nevrînd în acțiune. Înseamnă sfîrșitul tragediei, sau poate împlinirea ei, dacă admitem, precum Lukacs că tragedia nu se joacă niciodată decît pentru un singur spectator, care era Dumnezeu.

Cînd Napoleon afirma că tragedia modernă înseamnă politică, el exprima perfect această alunecare a tragicului în istorie. Nu este o întîmplare că, în ace-

---

[1] Bruce Mourrissette, în *Chei pentru Gumele*, a arătat foarte bine afinitățile romanului lui Robe-Grillet cu tragedia greacă și, mai ales, cu mitul lui Oedip. Eroul din *Gumele* este un fel de Oedip „pe dos", pentru că va sfîrși prin a ucide pe omul care știe că nu-i mort, împlinind astfel și el inevitabilul.

Iași moment, Hegel recuperează istoria într-o formă teatrală: *reprezentare, roluri colective, protagoniști* ai spiritului timpului. Constituind grupurile naționale sau sociale în individualități superioare cărora le sînt destinate misiuni istorice, stimulînd pasiunea *recunoștinței* și a *reconcilierii*, — hegelianismul stabilește cadrele tragediei cosmice. Ideologia se substituie teatrului; ea îl reprezintă, ea îl identifică. Și, foarte firesc, își îmbracă personajele cu accesoriile teatrului și nu se zgîrcește cu regia: defilări, flamuri, muzică, uniforme, strigăte și gesticulație, fasturi revoluționare și războinice . . . Pasiunea istorică devine destin și massele se aruncă în el cu aceeași inocență ca eroii tragediei antice. Generația de la 1914 a dorit din tot sufletul această întîlnire cu moartea ce i-a fost acordată pe cîmpul de bătălie al războiului total. Generația Münchenului vedea, fără să reacționeze deloc, cum se instaurează ceremonialul teroarei și al distrugerii și puținul ce l-a făcut de a opri mecanismul a aruncat-o în el mai sigur. Stranie intervenție: spectatorii sînt pe scenă și zeii îi înlocuiesc la balcon. Ei nu mai participă: destinul a rupt definitiv legăturile cu ei. Destinul de acum înainte înseamnă Istoria ce se însărcinează să-și zdrobească singură actorii. „Există un tragic modern, spunea Aragon: — înseamnă un fel de mare zburător ce se rotește și nu-i condus de mînă"; sau, mai degrabă, care-i condus de milioane de mîini.

Dar cînd văpăile încep să se încropească și să fumege, cînd oamenii, obosiți de marile emoții civice, se întorc la viața lor particulară, cînd tragicul se retrage din politică, atunci apare o nouă epocă. Entuziasmul și ura nu mai sînt mobilizate de obiective imediate; o neliniște, o îndoială reapar care se referă la rațiunile de a trăi și la necesitatea de a muri. După atîtea ucideri, ne întrebăm ce merită să fie ucis. Preocupării de a combate inamicul îi urmează aceea de a înțelege, adică de a începe cu el o nouă luptă mult mai riscantă, pentru că îl apropie de mine într-o bătălie corp la corp atît de înverșunată, încît în fiecare clipă pot dispare în el, ca o umbră ce se pierde în altă umbră. Nu-i deloc pacea, fiindcă este vorba încă de a veghea, a înfrunta și a domina. Dar nu mai este războiul cu facilitățile lui. Atunci

II

Tragicul politic

În sfîrșit, omul a ieșit din inferioritatea sa vinovată.

Immanuel KANT
Was ist Aufklarung ? (1774)

1

Saint-Just sau iremediabilul

Era aşadar un superb răsărit de soare /. . ./ O emoţie sublimă domnea în acel timp; entuziasmul Spiritului a făcut să se înfioare lumea; ca şi cum numai în momentul acela se ajungea la o adevărată reconciliere a divinului cu lumea (F. G. W. HEGEL).

Răscolind puţin secolul XVIII, îi vom găsi toate motivele să nu fie tragic. Mai întîi caută să se amuze, vrea să rîdă, nu cu un mare rîs dionisiac, ci cu rîsul spumos, graţios al saloanelor şi grădinilor, cu triluri de marchize, rînjet de valeţi, şotii de adolescenţi. Marivaux şi Beaumarchais. Se obiectează că este şi un secol serios: alături de ironia voltairiană, există Rousseau, care — fireşte — nu-i caraghios; iar despre secolul XVIII francez se pot face mii de afirmaţii contradictorii. Totuşi simţim prezenţa unui spirit unic, nici o altă perioadă nu prezintă cu o asemenea varietate de expresie o atît de profundă unitate. Secolul XVIII este antitragic la toate modurile. Înseamnă surpriza împotriva repetiţiei, prozaism împotriva măreţiei, sentiment împotriva pasiunii, libertate şi raţiune împotriva destinului . . . Aceste antiteze recuperează o contradicţie de structuri şi atitudini. Omul încorsetat de instituţii şi religie face loc omului suplu, procesiunii eroilor şi preoţilor îi succede oamenii care dansează. Ştrengarul care ia în zeflemea pe cei puternici anunţă

[1] *Lecţii despre filozofia Istoriei* (vol. II. p. 220).

de pe acum — Péguy a observat — pe huzarii Republicii, iar în spatele măscăricilor lui Watteau şi baletelor lui Marivaux se profilează costumele de carnaval ale Carmaniolei.

Un lucru este la fel de refuzat de toţi, — de acei care rîd şi cei care raţionează, de inimile sensibile şi minţile filozofice, de saloane şi enciclopediştii: moştenirea nenorocirii, necesitatea servitudinii, a mizeriei, a plictiselei, imobilitatea moravurilor şi tronului. Da, între cei care se vor combate şi distinge, între Marie-Antoinette şi Robespierre există trăsături comune: cultul fericirii şi, mai profund, al inocenţei. Toţi vor să se întoarcă la simplitatea naturii, încă ignorînd că nu-i simplu, nici consolant şi că ea antrenează în hăuri. Este extraordinar că în acest secol, atît de fertil în inteligenţă, dialogul a existat într-o măsură atît de mică. Pentru a apăra credinţa, morala, tradiţiile nu au fost decît cîţiva predicatori anoşti şi cu siguranţă unul sau doi polemişti; dar nici un filozof de valoare. Secolul recuză în bloc personalităţile şi medierile. Miturile îşi pierd acum substanţa pentru a se risipi în alegorii agreabile. Simbolul nu dă de gîndit nimănui. Se vrea a se merge direct la natură, la om, la adevăr; se vrea a se simţi fericirea, istoria, puterea.

Nu putem întreba ce există comun între luminile raţiunii şi emotivitatea de genul lui Jean Jacques Rousseau. Nu-i oare simplu că asemenea ideologi aspiră să fie oameni obişnuiţi, respingînd din această cauză miturile, prejudecăţile, religiile, orice eşafodaj în care veacurile au încadrat miturile? Acest gust al simplităţii native îi împing dealtminteri spre epoci ce-şi închipuie că sînt o pură încoronare a omului: Romani, Iliri, Egipteni, sălbaticii cei buni ai Americii; astfel recreează, pe gustul lor, un mit naiv, probabil cel mai activ şi cel mai periculos dintre toate: acela al purităţii originale. De asemenea vedem în artă, în arhitectură, un curios amestec de îndrăzneală şi copiere, de anticipare şi imitaţie, iar Roma primează în politică; Revoluţia, pe urmă Imperiul îi vor împrumuta deghizările. Fără îndoială, istoria nu-i încă destul de puternică pentru a stăpîni din nou trecutul. Cel puţin se încetează de a căuta acum personalităţile unui destin

imobil; se neagă predestinarea, repetiţia; se neagă nenorocirea, se „inaugurează“ omul. De la Marivaux la Sade, distanţa este mare, desigur; dar simţim la amîndoi un singur avînt spre aceeaşi pradă, un joc al iubirii ce va deveni o aviditate de jivină. Leibnitz a aruncat o săgeată în Rău; el nu vede în acesta decît o serie de accidente, cîteva defecte de fabricaţie inevitabile într-o creaţie atît de bine concepută. „Această lume, cea mai bună din lumile posibile — scrie Doamna de Chatelet, este aceea unde domneşte cea mai mare vanitate şi cea mai mare ordine. Toate obiecţiile provenind din relele pe care le vedem dominînd în lume dispar, datorită acestui principiu“. Degeaba Voltaire rîde; aceasta „cea mai bună dintre lumi“ se afla la baza vastei mişcări ce o să schimbe înfăţişarea lumii. Pentru că suveranitatea răului este abolită, libertatea poate zdruncina ordinea şi tiraniile. Secolul XVIII nu se înşeală vizînd mai departe decît politica şi morala momentului: permanenţa Răului ontologic atacînd deosebirea fundamentală ce apasă asupra acţiunii umane. Dar această nedeosebire a Binelui de Rău pe care tragedia o cunoaşte prin nenorocire şi frămîntare, — secolul XVIII vrea s-o făurească prin fericire, prin regăsirile omului în natura sa obliterată. Natura este presupusă bună; viciul nu mai există în om şi prin urmare n-ar mai putea fi învinuit Dumnezeu. Înseamnă un defect social. Sub acest aspect, manierele distinse, afectarea secolului nu trebuie să ne înşele. Ele nu înseamnă un comportament prestabilit, ci cu totul dimpotrivă: o articulare de suprafaţă destinată să ascundă absenţa normelor. Acolo unde nu-i morală, codul social ia o importanţă excesivă. Aceasta se observă în unele societăţi, precum şi în administraţii şi armate.

Secolul XVIII străluceşte prin sfidarea lansată împotriva fatalităţilor şi a transcedenţei. Nici un altul n-a mărturisit un asemenea nerespect; şi, în ciuda formidabilelor sale mijloace tehnice, — descoperirile lui privind astrele comparativ cu secolul nostru XX apare timid. Această sfidare atinge în principiul sau cauzalitatea tragică: marile efecte produse de cauze neînsemnate, libertatea oamenilor înglodată de decretele

zeilor. Nu numai pentru că știința și filozofia încep să lumineze zonele de umbră stabilind cauzalitățile naturale, ci fiindcă ordinea valorilor este răsturnată. Misterul devine ridicol și divinitatea își dovedește meschinăria prin înseși efectele mîniei sale. Omul nou — omul naturii și liber — se simte superior unei asemenea fatalități. Nu cunosc nimic mai semnificativ în această privință decît călătoria acelui cavaler libertin, la sfîrșitul secolului XVIII, care aflîndu-se în voiaj în Vinerea Sfîntă intră într-un han și comandă o omletă cu slănină. Bătrîna hagiță îi atrage atenția că este ziua aniversară a morții Domnului Nostru Iisus Hristos și că e un sacrilegiu să nu ții post. Dar cavalerul se încăpățînează și cere imperios o omletă cu slănină, pe care bătrîna i-o aduce mormăind rugăciuni îngrozită. În acest moment, fulgerul cade chiar lîngă ei, iar bătrîna își face tot mai mult semnul crucii. Atunci cavalerul se ridică, deschide fereastra și aruncă afară omleta, mormăind: „Ce zarvă pentru o omletă cu slănină!" Ordinea tragică ar fi vrut ca al doilea fulger să-l ucidă pe cavaler, iar ordinea națională ca acest ateu să-și mănînce liniștit omleta cu slănină, explicînd credincioasei hangițe originea electricității cerești. Dar libertinul face altceva: „joacă jocul" și demonstrează astfel deșertăciunea; el se înserează în ordinea tragică, însă pentru a o răsturna în profitul omului; — lui Dumnezeu îi abandonează omleta, păstrînd pentru sine rațiunea, demnitatea. Partea pretins puternică a ateismului modern se află în acest dispreț.

Asaltul pe care poporul revoltat îl dă împotriva transcendenței nu va avea această superbă seninătate. Ba se inspira din aceeași hotărîre și aceeași bravadă. Fără să o știe clar, vizează cu siguranță pe reprezentanții dominării de sus — regi, nobili, episcopi, toți acei care au pretenția de a fi mai mult decît oameni; și sfinții ei, înșiși pe portalele catedralelor. Castele, donjoane, biserici, aristocrați și preoți... aduc furios la același nivel Franța. Pe ruinele vechilor nenorociri, împotriva unei nenorociri pe care n-o justifică nici o greșeală, revoluționarii proclamă venirea libertății și fericirii. Ei afirmă că Istoria nu se „închide" în legendele eroilor și zeilor, că nu-i oprită de Cer, dar o să înceapă pe

pămînt. Erijînd poporul în judecător și ucigaș al regelui, Revoluția franceză pregătește dintr-odată un nou actor, acela care rupe lanțurile, acela ce pune în marș umanitatea. Ea procedează juridic, adică teatral, știind în fond că această mitologie ce o disprețuiește trebuie s-o distrugă printr-un act public, irevocabil. Acestea făcute, reia fără voia ei relațiile cu născocirile pe care pretinde să le desființeze, se înalță, se reintroduce în marea dezbatere metafizică dintre om și divinitate, căreia tragedia greacă i-a orchestrat începuturile. Firește o face pentru a înlătura divinitatea, cel puțin în prima fază, cînd epuizarea energiei civice nu i-a condus încă pe conducători să „deschidă" sursele religiei: înseamnă a instaura domnia omului. Se repune calendarul la zero. Se reîncepe totul. Aventura omului care se eliberează trebuie numai ea să ocupe scena de acum înainte. Iată că a sosit revanșa lui Prometeu; sau, pentru a ne exprima ca Hölderlin, iată că la trădarea unui Dumnezeu, care și-a iubit rău creația, ripostează această întoarcere a unui popor spre libertatea și gloria sa, spre destinul pe care acum se simte capabil să-l stăpînească. Această acțiune are o înfățișare epică, dacă epopeea marchează — după distincția lui Lukàcs, — unitatea realizată între progresul spiritului și angajarea în Istoria, pe cînd tragedia exprimă dezacordul lor și fisura unei unități artificiale sau perimată. Atît timp cît se afirmă împotriva adversarilor săi, distruge regalitatea și mobilizează poporul contra străinului, — Revoluția rămîne în ordinea epică. Însă se întîmplă altfel, de îndată ce se întoarce împotriva ei înșiși și crede că se întărește organizîndu-și propria-i hecatombă; cînd, în spatele inamicului momentan, se dezvăluie o adversitate care o obligă să se abată de la scopul ei principal și să aleagă între compromisul demobilizator și violența indefinită. Nu poporul — popoarele nu intră in corpore în tragedie, — ci reprezentanții săi îi trec pragul și se găsesc deodată față în față cu această fatalitate, cu acest rău nedrept și iresponsabil, pe care-l credeau totuși eliminat pentru totdeauna.

În zilele noastre, revoluțiile îmbătrînesc ușor; se vorbește ca și cum ar mai dăinui, despre Revoluția sovietică, ce are cincizeci de ani. În comparație, prima

care a făcut din toate celelalte o posibilitate istorică, pare incredibil de scurtă. Din 1789 pînă-n 1794, cinci ani. În acțiunea protagoniștilor este încă mai scurtă. Cel mai înzestrat dintre ei, acela pe care îl vom lua ca figură eminentă a tragicului revoluționar, Saint-Just, uimește și trece ca un meteor. Viața sa publică nu durează decît doi ani, care închid ciclul complet al revoluției. Această concentrare înfăptuiește ceea ce teatrul are de obicei sarcina să îndeplinească, ceea ce Shakespeare a reușit atît de bine: punerea sub lupă a evenimentelor, înfruntarea marilor forțe, exaltarea și contrastul tipurilor. Dacă putem „citi" astăzi Revoluția franceză ca o tragedie, este pentru că prin eroii săi, prin violența și desfășurarea rapidă din 14 iulie la 9 Thermidor, ne apare ca arhetipul oricărei revoluţii. Nu este o iluzie optică: revoluţionarii erau foarte conștienți că sînt primii pe o cale neexploatată și că improvizau nu numai pentru revoluția lor, ci și pentru toate cele ce vor urma. Revoluţia franceză debutează fără doctrină, fără ghid, se ignora dacă este posibilă, dacă este îngăduită; se întreabă dacă nu echivala cu sfîrșitul lumii. Astfel se explică permanentele aluzii la moarte, ce este singura alternativă care se poate concepe faţă de eșec, singura fatalitate capabilă de a întrerupe efortul supraomenesc de a construi o lume pentru om. Și cînd primele succese au fost obţinute, n-a fost liniștea victoriei care a recompensat pe eroi, ci, dimpotrivă — izolarea, vidul sporesc. Acei din 1793 trebuiau să înainteze totdeauna mai repede și nu ştiau unde mergeau. Istoria nu va mai acţiona niciodată în acest ritm de teatru, în afară poate numai în cele optsprezece săptămîni ale Comunei din Paris. Să ne oprim în acest moment cînd ea pare să șovăie, la acest moment al adevărului, cînd facţiunile decapitate, dușmanul respins la frontiere, revoluţionarii se regăseau în faţa Revoluţiei. Ce vor? Tot: Fericirea, Libertatea, Justiția, Virtutea — adică practic nimic precis, nimic ce ar putea defini o metodă, o tactică. Realitatea pe care au constrîns-o au captat-o în viteză, le ridică o stavilă opacă ce cred că o înving prin epurări și înflăcărări; dar, pînă la urmă, cade asupra lor și-i zdrobesc. Apoi, timp de un secol, abia întrerupt

prin vîlvătaia de la 1848, această întoarcere a lucrurilor va continua ca o interminabilă prăvălire pe care o zvîrlitură de băţ o provoacă. Secolul XIX — Jaurès a observat — este întrutotul preocupat să reacţioneze împotriva Revoluţiei franceze, aşa cum epoca noastră e preocupată să reacţioneze contra Revoluţiei sovietice. Şi încă uriaşe regiuni din lume n-a cunoscut-o şi rămîn — poate — pentru mult timp — în afară de lumina sa. Accelerarea ce s-a crezut a se vedea în Istorie nu priveşte decît evoluţia economică şi socială, dar cînd consideră slaba influenţă pe care oamenii o au asupra ei, zdrobirea libertăţii prin forţa lucrurilor, înseamnă frînarea Istoriei, ce loveşte mai degrabă.

Născut din mica nobilime, Saint-Just ajunge la revoluţie şi întrupează perfect un secol XVIII înclinat spre extrema libertăţii, dar cu totul îngrădit încă în formule şi legende clasice, excedat de greacă şi latină.

Am douăzeci de ani ; am pornit-o prost; aş putea acţiona mai bine.

Astfel începe *Organt*, această epopee lubrică, ce nu izbutim s-o citim de la un capăt la altul. Dar nu-i desfrînarea voltairiană. Este foarte aproape de Sade: cuplarea războinicilor, violarea călugăriţelor sînt imagini normale la un tînăr întemniţat de o subversiune radicală. Dar dincolo de blestemul juvenil, străbate un vis de o altă calitate; acela al unei puteri atsolute „întoarsă" spre eliberarea totală, a unei morale fireşti şi a unei inocenţe restabilite în dreptul lor.

Vreau să clădesc o frumoasă himeră;
Atîta m-amuză şi-mi umple răgazul.
Pentru un moment sînt Regele Pămîntului;
Umile virtuţi apropiaţi-vă de tronul meu;
Cu fruntea sus mergeţi lîngă mine;
Firav orfan împarte coroana cu mine...
Dar la acest cuvînt greşeala mea mă părăseşte;

Orfanul plînge: oh! Nu sînt rege!
Dacă eram, totul și-ar schimba înfățișarea

. . . .
Aș merge' fără apărare,
Urmat de suflete și nu de călăi

De la acest delir, îm același timp original și virtuos, Saint-Just trece fără tranziție la predici revoluționare. Se aruncă în Revoluție mînat de exigența inevitabilă a moralei. În doi ani — din 1789 la 1791 — *Spiritul Revoluției* urmează lui *Organt*, legile libertății dezlănțuirii sale. „Fiind tînăr, mi se părea că eram mai aproape de natură". Are 23 de ani și vorbește de tinerețea lui la trecut; este adult și locotenent-colonel al Gărzii Naționale din Blérancourt. Nici o renegare, ci o perfectă logică în naturismul său revoluționar. „Cînd toți oamenii vor fi liberi, ei vor fi egali, Cînd vor fi egali, vor fi drepți. Ceea ce-i onest urmează de la sine." Este vorba numai de a se stabili această nouă ordine, ca să se dezvolte o nouă necesitate. Așadar, să nu se construiască deloc o putere din afară, ci să se substituie un mecanism firesc unui mecanism pervertit. De acum înainte stilul lui Saint-Just se cristalizează în fraze scurte ce radiază o energie necunoscută pe care nimeni n-o va regăsi niciodată. Alternative de oțel, ce conduc principiul direct la concluzie. „Mai puțin trebuie să-l judecăm pe Ludovic cît să-l combatem". „Justiția nu poate niciodată să vă compromită, dar indulgența trebuie să vă piardă". „De îndată ce se poate exprima poporul, el este oprimat". „*Comandamentul* este o stare improprie, căci de la orice nivel se observă legea nu se comandă de fel." (Observație capitală: Saint-Just nu ordonă niciodată; el exprimă o obligație superioară, dă unei necesități morale forma unei necesități logice). „Orice ați face nu veți putea niciodată să mulțumiți pe dușmanii poporului; numai dacă nu restabiliți tirania. Conchid că ei trebuie să piară". „Avînd în vedere salvarea imperioasă a patriei . . ." Toate aceste discursuri, aceste rapoarte, aceste sentințe, aceste proclamații nu alcătuiesc decît o singură și aceeași ordine de zi: „A gîndi, pentru el înseamnă a

încerca să definească o datorie", — scrie Malraux.[1] Datoria rezultă din natura omului: Saint-Just se limitează s-o enunțe. Spre sfîrșit — *trebuie, este necesar, e util*, — viitorul și imperativul ce jalonează părerile sale cedează constatării brute, formulată la prezent: „Republica franceză nu primește de la dușmanii săi și nu le expediază decît gloanțe". *(Răspunsul reprezentanților poporului, trimiși extraordinari pe lîngă Armata Rinului, la o „trompetă" a armatei dușmane).*

Saint-Just împlinește primul și cel mai radical dintre eforturi pentru a face să încline cumpăna necesității în favoarea acțiunii revoluționare. Necesitatea morală, nu dialectică, ce exprimă înaintea marxismului, o plenitudine absolută. Acest voluntarism extrem înseamnă vocea unei logici a lucrurilor, a unei logici umaniste, care face să sară în țăndări minciuna, să înlăture compromisul și să nu lase altă alternativă decît zdrobirea sau împlinirea datoriei așa cum decurge din realitatea în mișcare. Constatare tragică. Acest limbaj își are strălucirea proprie într-o obligație subjacentă și are densitatea, evidența înfăptuirii. Se aude oracolul spunînd decretul zeilor: înseamnă aici decretul oamenilor. Nu există nici o taină, nici o transcedență. Jean-Jacques Rousseau, căutînd temeiurile puterii, a găsit voința generală: adeziunea fiecăruia la toți, prezența tuturor în fiecare. În consecință, oamenii de seamă trebuie să se prăbușească și Poporul se naște ca principiul și motorul lui însuși. Înseamnă moartea eroului, moartea eroică, — ceea ce nu-i suficient, pentru că renaște imediat. În locul oamenilor de seamă, Poporul este înălțat ca personaj colectiv, în totalitatea sa grandioasă și intolerantă. „Cetățeni, revoluția se află în popor și nicidecum în faima cîtorva personaje „*(Raport despre conjurația urzită pentru obținerea unei schimbări de dinastii și împotriva lui Fabre d'Englantine, Philippeaux, Lacroix, Danton și Camille Desmoulins.)*. Saint-Just este prea lucid pentru a nu observa ce rechizitoriu ucigaș rezultă din această identificare. Așadar el continuă: „Există ceva teribil în iubirea sacră a patriei: este atît de

[1] André Malraux: Prefață la lucrarea lui Albert Ollivier: *Saint-Just sau forța lucrurilor*.

exclusivă că sacrifică totul fără milă, fără spaimă, fără respect uman — interesului public; îl nimicește pe Manlius, îi distruge afecțiunile personale: îl antrenează pe Regulus la Cartagina". Este vorba desigur de Romani! Sînt camarazii de ieri, care trebuie trimiși la eșafod. „Comitetele voastre de Salvare m-au însărcinat să vă cer justiție în numele patriei împotriva oamenilor care trădează de mult timp cauza poporului..." Comitetele *voastre* m-au însărcinat... Înseamnă că poporul neputîndu-se exprima decît printr-o singură voce, trebuie firesc ca reprezentanții săi să vorbească în numele lui. Poporul rămîne mulțimea, chiar dacă este promovat ca prim-personaj și sursă a oricărei legi. În *Moartea lui Danton* de Büchner, el continuă să joace rolul șters jalnic, ce îl are în tragedia greacă și în aceea a lui Shakespeare: trupă de figuranți nomazi ce aleargă de la un capăt la altul al scenei, alternînd sfidarea cu spaima tăcută. Cea mai bună parte a poporului se află în luptă, unde Saint-Just o va întîlni. Piața publică este ocupată de cei care latră. În ciuda faptului că este a lor, — reprezentanții, pentru că ei vorbesc — își iau responsabilitatea. Cuvintele și hotărîrile lor alcătuiesc un sistem unde devin încetul cu încetul unicii actori; ei își vor asuma responsabilitatea și vor pieri, la rîndul lor, în singurătate. O să-l vedem pe Saint-Just trăind deplin conștient moartea Revoluției, înaintea propriei morți: o să-l vedem — pe măsură ce vocea Poporului devine mai puțin puternică și mai puțin clară — luînd locul acelui erou colectiv pe care l-a stîrnit, pe care l-a făcut să vorbească și care nu mai vrea să stea în picioare. El apare atunci în erou tragic, sfîrșind prin a se preda cu ochii deschiși. Limbajul său febril, axiomele-i tranșante, stilul său incomparabil — ce conjugă energia și moartea, — dă tonul unei fatalități, pentru care istoria după el va continua să se glorifice și să se hrănească. În el, pentru cîteva luni, eroismul și necesitatea se confundă făurind un destin perfect, mai dur și mai fascinant decît orice alt protagonist de tragedie. „Există la cîțiva oameni *rarisimi* o coincidență exactă, fără îndoială, între ce constituie destinul lor ca gîndire, pe de o parte, și ce constituie destinul ca atitudine

față de viață, pe de altă parte. Se vede la ei acțiunea atingînd o justețe care n-aparține de obicei decît gîndirii dăruindu-se muncii de expresie, o transparență ce pare rezervată limbajului. Și prin el, limbajul, — la rîndul său — se împovărează cu virtutea de a stăpîni imediat lucrurile care sînt — prin excelență — facultatea fericită și eliberatoare a cuvîntului [1]. Revoluția cu Saint-Just înfăptuiește, în realitate, acest miracol, iluzoriu, al tragediei: cuvîntul *dezlănțuind* acțiunea, dezlegînd „un ordin pentru a recompune un altul". Înseamnă că eroul care și-a înlăturat amorul propriu și existența personală, se identifică cu cauza ce o servește. Se va vedea mai tîrziu că Lenin caută să atingă această „fericire". Dar se va vedea, de asemenea, cu Stalin, că acest limbaj devenit zănatic pierde contactul cu realitatea, erijîndu-se în pseudo-destin și devenind fără noimă.

Saint-Just, participînd la Revoluție, vrea Binele. În admirabilul studiu ce l-a consacrat, Albert Ollivier a terminat prin a-i înlătura aureola sîngeroasă cu care l-a împodobit legenda, căci democrații nu iubesc să privească în față propria lor violență: ei o transferă unor domni a căror psihologie patologică explică totul. Dar Saint-Just nu pare să fi fost posedat de gustul sîngelui; n-are, ca Marat, obsesia violenței. El se arată moderat în raportul său de acuzare împotriva Girondinilor; iar, în 1794, în ciuda stăruinței lui Robespierre, care l-a chemat expres din armată, refuză să raporteze înaintea Convenției groaznicele decrete din Prairial ce transformau Tribunalul revoluționar în Curte marțială fără juriu, fără apărător, fără instrucția prealabilă și aproape fără martori. Dealtminteri, în materie economică îi repugnă un dirijism excesiv. Toată grija lui este de a stabili Instituții republicane cărora le redactează schema ideală „ca să se creeze o ordine a lucrurilor astfel ca să existe o înclinare universală pentru instaurarea binelui". Pentru el, „legile înseamnă patria" și de asemenea „afecțiunile"; însă niciodată rasa, clasa, pămîntul sau șeful. Cît despre rechizitoriile lui sînt aproape toate confirmate de istorie, trebuie să admitem,

[1] Jean Gratien: Introducere la *Operele lui Saint-Just.*

chiar dacă șovăim în fața concluziilor sale: moartea ce lovește pe camaradul din ajun. Albert Ollivier, precizînd cercetările lui Mathiez, arată că facțiunile, — acoperite de voalul indulgenței sau al extremismului — erau manipulate de străini. Saint-Just nu vrea uciderea și totuși a condus pînă la limita unde trebuie să distrugă pe dușmanii Revoluției sau să-i lase să piară. Și el se face teoreticianul tero'arei. Denunță și cere în numele legii: „*Raport asupra celor 32 de membri deținuți ai Convenției, Raport asupra suspecților încarcerați, Raport asupra modului de aplicare a decretului împotriva dușmanilor Revoluției, Raport asupra facțiunilor inamicului, Raport asupra conjurației urzită pentru a obține o schimbare de dinastie împotriva lui Fabre d'Englantine, Philippeaux, Lacroix* și *Camille Desmoulins*". Este anevoios de a instaura o Republică altfel decît prin cenzura inflexibilă a tuturor crimelor.

În adevăr, anevoios. Chiar cînd se exprimă, fără cruțare greșelile; căci dușmanul nu înseamnă decît acumularea de delicte și, pentru a scăpa de ele, nu va fi de ajuns să tai capete. Căci nu numai voințele și personalitățile trebuie înfruntate în acțiunea de a schimba viața, ci împotriva unui rău subteran, insesizabil ceea ce Michelet numește „un îngrozitor mister"[1]: banul, specula, conivența saloanelor, corupția moravurilor ce interpretează legile în favoarea ei și învestește puterea. Revoluționarii fac această primă experiență; nu va fi ultima: 1794, 1848, 1871, 1937, 1945 . . . Referitor la fiecare din aceste date, despre fiecare din aceste eșecuri, se poate repeta exclamarea lui Michelet: „Fatalitate! Zid de netrecut de care se izbea Revoluția"! Fatalitate împovărată, în fiecare etapă, de o societate mai bătrînă, mai egoistă, care se „închide" asupra Revoluției și o „înghite". În 1848, în 1871 „străpungerea" e prea scurtă, prea localizată pentru a se putea impune; în 1937 și 1945 este prea timidă și se înțelege de la început că nu va împinge revoluția dincolo de punctul unde va stîrni frică burgheziei și puterilor exterioare. Dar în 1794, toate înfățișările umane ale adversității trebuie să se exileze, să cedeze sau să cadă,

[1] Jules Michelet: *Istoria Revoluției Franceze*.

într-o lumină dezolată, într-o „spaimă a pustiului" (Michelet). Ghilotina continuă să funcţioneze, aproape la întîmplare şi ca din obişnuinţă. Trebuiau constrînşi acaparatorii, organizată economia, reînviat entuziasmul. Dar cum? Formaţiile militare nu mai sînt frecventate decît de stipendiaţi. S-ar zice că Teroarea eaînsăşi, prin incoerenţa ei, prin alternativele sale de relaxare şi exasperare, a trecut — sub impulsul sabotorilor îmverşunaţi — să „golească" certurile lor personale şi să discrediteze autorităţile. De şase săptămîni, Robespierre nu mai vine la şedinţele Comitetului. El caută discret mijlocul de a face pace cu străinul, întărind în acelaşi timp, printr-un suprem efort, măsurile de excepţie. Saint-Just şi Robespierre nu mai sînt de acord. Dar, mai ales Revoluţia nu mai este de acord cu ei. Se găsesc acum faţă în faţă cu realitatea pe care oricare militant, într-o zi sau alta, o trăieşte cu infinită tristeţe: insuficienţa oamenilor, şovăiala poporului, oboseala lui, chiar laşitatea sa în faţa mijloacelor neguroase pe care trebuie să le folosească pentru a ajunge la fericire. Oricine a trecut prin „noaptea" revoluţionară simte „urcînd" în el dorinţa de a constrînge poporul care refuză să constrîngă şi astfel libertatea restaurează tiranii mai cumplite uneori decît acelea pe care le-a abolit. Dar pentru acela care n-a căutat deloc intermediarul unei doctrine, nu există nici scuză, nici refugiu; pentru acela care a făcut din popor sursa absolută a Revoluţiei şi doctrina în devenire, nu există nici o evadare în dispreţ sau dictatură. El trebuie să fugă sau să-şi piardă minţile ca să mai lupte. Aceste zile diperate Saint-Just le-a petrecut aproape toate pe front, conducînd asaltul împotriva bateriilor inamice. Nu că ar fi cerut de la război o consolare lirică şi ar compensa eşecurile politice prin romantismul armelor, cum vor face mai tîrziu tinerii fascişti în secolul XX. Continuă simplu să-şi facă datoria. Se afla acolo unde se mai acţionează. Dar ştie că de acum înainte este „moralmente singur", singur pînă la moarte.

Ceea ce-i liniştitor într-o armată pe front este că ea luptă împotriva unui duşman care-i exterior. Linia de foc materializează această deosebire pe care acţiunea

revoluționară întîmpină atîta greutate s-o instaureze în societate. Saint-Just n-a căutat niciodată să-și convingă adversarul nici să-l înduioșeze. El îl dezvăluie și-l atacă. Nu se teme de dușmani; se teme de a nu fi suficient, destul de suficient de viguros. „Nu mă tem decît de un lucru: că puterea poporului francez nu întîmpină din partea inamicilor săi acele obstacole viguroase ce determină un popor să fie stăpînit de virtute. Nu se fac revoluțiile pe jumătate"[1]. Alții, mai tîrziu, vor alege alte rele: aceea a compromisului și chiar a acordului cu adversarul; vor căuta prizonierii fără a se putea bate. Feroce sau amabilă, încercuirea se închide. Mai mult valorează să tatonezi, să te infiltrezi, să te mlădiezi, cum susțin social-democrații — decît să se ajungă la tiranie în numele libertății. Dar ei nu observă; sînt deja învestiți, compromiși, anihilați. Saint-Just, dimpotrivă, nu va renunța niciodată la un asemenea răspuns tranșant pe care l-a dat unui parlamentar austriac care-l ruga să accepte ca garnizoana din Charlesroi să capituleze: „Nu putem aici să vă omorîm, nici să vă dezonorăm, cum nu este în puterea dumneavoastră de a dezonora, nici de a onora națiunea franceză. Nu există nimic comun între dumneavoastră și noi". A vrea libertatea înseamnă a voi moartea tiranilor și a servitorilor săi. Tranzacția este metafizică cu neputință. Saint-Just enunță, o dată pentru toți, acest absolut revoluționar, ce va fi aspectul dominant al tragicului modern. Pentru a fi părăsit cerul, valorile n-au devenit compatibile, dimpotrivă. A afirma omul se cere imperios să fie distrus și acei care-l tăgăduiesc. Orice comunicare trebuie ruptă cu ei, căci limbajul înseamnă instrumentul corupător prin excelență, lăsînd impresia că aceleași vorbe ar putea avea aceeași semnificație pentru revoluționari și inamicii lor; el reintroduce vechile noțiuni, farmecele insidioase ale moralei stabilite și ale esteticii stăpînilor în timpul societății născînde. *Onorabil*. Așadar ce înseamnă această onoare de care dușmanul se servește cînd știe că se adresează unor oameni de onoare? 150 de ani după Saint-Just, un șef

[1] *Discurs asupra reorganizării armatei : în februarie 1793.*

al F.F.I.[1] care nu era deloc mai în vîrstă ca el, Théodore Morel, poreclit Tom, comandantul batalionului din Glières îl face prizonier pe comandantul G.M.R., gărzile mobile ale lui Pétain, care înconjuraseră trupele Mquis-ului [2]. Comandantul Lefèvre se adresează atunci locotenentului Morel, ce făcuse Academia Militară de la Saint-Cyr: *Pentru salvarea onoarei mele de ofițer, îngăduiți-mi să păstrez pistolul.* De acord — răspunde șeful Maquis-ului. Atunci comandantul Lefèvre trage cu zăduf și-l ucide pe comandantul Léfevre cu un glonț în inimă [3]. „*Nu există nimic comun între dumneavoastră și noi*"; fără această ruptură fățișe este cu neputință să fii revoluționar. Era oare posibil să fii doar un reformist? Dar atunci consecința este de temut: trebuie să învingi sau să mori; însă cel mai adesea să învingi și să mori. Trebuie să ucizi. Dar cel mai rău nu este violența, ci această „împărțeală" absolută ce sigilează destinul revoluționarului: de o parte frații, de cealaltă inamicii. Dar inamicii sînt de asemenea oameni; există cel puțin aceasta comun între ei și noi. Trebuie să admitem că exista o categorie de oameni cu care dialogul era imposibil, pentru care orice limbaj, chiar al lor, înseamnă o minciună, un șiretlic de război. Aceasta este experiența tragică a revoluționarului și el însuși și-a făurit-o pentru că s-a lansat în acțiune în numele universalității umane, pe cînd dușmanul său nu recunoaște omul, ci stăpîni și sclavi, superiori și inferiori. De la început, atunci cînd vrei să întemeiezi fraternitatea ești constrîns să hotărăști într-un fel.

Inamicul nu lipsește, el există din abundență. Inamicul, trădătorul sînt încă figuri liniștitoare. Tragicul revoluționar atinge o altă limită, aceea a naturii omului, a rezistenței societății, cînd e vorba de a ameliora omul și de a schimba societatea. Nu din afară, ci din interiorul acțiunii revoluționare se naște fatalitatea — nu adversitatea, ci fatalitatea fără chip ce se dezvăluie numai în momentul dezastrului. Saint-Just totuși o presimte „Forța lucrurilor ne conduce poate la rezul-

[1-2] Mișcările Rezistenței franceze în timpul celui de-al doilea război mondial (nota tr.)

[3] François Musard — *Glières.*

tate la care nu ne gîndim deloc". Această mărturisire neașteptată, naivă, se integrează prost în consecința discursului ce l-a pronunțat pentru a raporta despre decretele din Ventôse[1]. Saint-Just era atunci cam la cinci ani înainte de a muri. Revoluția ajunsese la un extremism patetic și el se străduiește s-o facă să depășească limita de neîntoarcere, de a-i da ultimul impuls ce-o va compromite definitiv față de cei săraci și de cei puri. „*Îndrăzniți* — acest cuvînt include toată politica revoluției noastre". Decretele din Ventôse prevăd sechestrarea bunurilor inamicilor Revoluției, apoi transferul lor către localnici: rechiziționarea proprietății, la fel un sacrilegiu ca asupra persoanei Regelui, dar mai incredibil (se uciseseră regi mai înainte, dar niciodată nu se făcuse naționalizarea bunurilor în favoarea poporului); iar mai decisiv acest lucru îl va reuși Lenin. Cîteva minute înainte, în același discurs, Saint-Just spusese: „Țelul nostru este de a crea o ordine a lucrurilor astfel ca o înclinare universală spre bine să se instaureze..." Între *ordinea lucrurilor* și *forța lucrurilor*, între necesitatea de instaurat și fatalitatea care suferă, Revoluția, prin gura lui Saint-Just, enunță contradicția ce înseamnă deja destinul său.

Albert Ollivier ni-l arată de la început claustrat în el: „Alungînd în același timp sacrul religios și sacrul profan al timpului său — Rațiunea după Montesquieu — Saint-Just pare hărăzit absurdului". Înainte de Nietzsche el critică lumea modernă. Vrea emanciparea totală a societății civile și, în același timp, integrarea, armonia, fericirea sa într-o stare a naturii ce nu este alta decît morala în înfăptuiri. Republica ideală căreia îi trasează legile[2] va trăi într-un fel de pădure sacră, între rugăciune și muncă. Se începe ziua prin imnuri aduse Eternității în templele deschise tuturor cultelor, unde bătrînii sînt însărcinați să proslăvească... În aceste temple se mai proclamă legile, se acceptă chiar afecțiunile particulare. Ele, au, într-un fel, valoare de lege,

[1] A 7-a lună a anului, în calendarul Revoluției franceze, 19.II. — 20.III (nota tr.).

[2] Instituțiile republicane.

într-o societate unde privatul nu se deosebește de public (se va regăsi acest vis la Fourier și la Marx); de unde asprimea sancțiunilor: „Acela care spune că nu crede în prietenie — sau n-are deloc prieteni — este izgonit". Copiii de sex masculin, investmîntați în pînze, hrăniți la modul spartan sînt între 15 și 16 ani crescuți de patrie. „Nu se pot lovi, nici mîngîia copiii. Sînt învățate Binele; sînt lăsați pe seama naturii". În această societate minunată, deosebirile proliferează: eșarfă albă pentru bătrînii fără prihană; haină neagră pentru ucigași; soldații vor purta o stea de aur în locul unde au fost răniți sau pe inimă dacă au fost amputați . . . Coloana vertebrală a acestui edificiu este *virtutea*, — virtutea unde se întîlnește *justiția* („justiția înseamnă spiritul a tot ce este bun și culmea înțelepciunii); și gloria, adică emulația, gustul pentru muncă și bucuria datoriei împlinite.

Aceste fragmente de utopie schițează o cetate intens morală mai degrabă decît o lume absurdă. Ar fi nedrept să rîzi de ea. Orice construcție revoluționară ajunge într-o zi la această solicitare morală, căreia Saint-Just îi găsește totdeauna formula deplină: „*a substitui ascendentul moravurilor ascendentului oamenilor*". Auguste Compte, pornind de la pozitivismul rațional, se va vedea și el condus să conceapă în ordinea sa socială un sacru ce n-o să fie tiranic, exterior oamenilor, alienant, dar care îi susține și îi inspiră în relațiile lor drepte. La fel, saint-simonienii. Din momentul cînd smulgi pe oameni din arbitrar, din dependența politică și religioasă — trebuie să-ți întemeiezi din nou autoritatea nu pe cer, ci pe pămînt; trebuie să-l faci acceptat cu blîndețe și atît timp cît nu exprimă starea perfectă a moravurilor, el trebuie să fie sprijinit de un respect, de o iubire, de un cult. Acesta este demersul logic, ce conduce Comuna pariziană să alunge tîrfele, iar pe Robespierre să slăvească Ființa Superioară. Acesta este motivul pentru care revoluțiile caută în mod firesc să instaureze un fel de religie civilă. Ciudat, unic, este că Saint-Just elaborează acest „dincolo" al Revoluției, în cadrul Revoluției înseși, în acțiunea frenetică ce duce cu sine decretele, facțiunile și oamenii; iar el trăiește, în același timp, în propria-i

conștiință contradicția revoluționară între utopie și politica aplicată; acest visător de legi ideale care seara schițează instituțiile unei Arcadii rousseauiste, — chiar el va propune în fața Convenției suspendarea Constituției din 1791, cea mai progresistă pe care lumea a cunoscut-o vreodată.

Un guvern are virtutea drept principiu, dacă nu teroarea. Nu se iese din această axiomă fatală. Teroarea gratuită, îmbărbătîndu-se cu sîngele vărsat, înseamnă o psihologie de melodramă pentru burghezi. Mai întîi n-au fost atît de mulți oameni uciși. Mathiez a dovedit-o [1] și Saint-Just a spus-o înaintea lui. Tragicul nu se află aici, ci în efortul constant ce revine totdeauna trecînd de la Teroare la Lege. Firește, invazia din afară, comploturile dinăuntru, sărăcia constituie cauzele obiective ale represiunii. Inamicul, care o denunță, în realitate face totul pentru a o întări: de fiecare „slăbire" a dictaturii revoluționare caută să profite regaliștii și agenții străini [2]; de aceea noua lege este răstălmăcită de bogați, de aristocrați, de acei care au puterea banului sau a culturii. Dar cel mai mare rău, nu-i dușmanul; cel mai mare rău nu este slăbiciunea oamenilor, această natură ce se derobează atunci cînd se vrea să fie restaurată în integritatea sa și să se stabilească libertatea și justiția. Cel mai rău este că majoritatea oamenilor nu-și iubesc libertatea și nu se interesează de justiție decît cînd e contra adversarilor. Slăbiciunea înăuntrul democrației și care apare din nou la fiecare eșec al socialismului. Prima revoluție moare. Funcționari, patrioți folosesc parcelele de

[1] Albert Mathiez a observat că numărul francezilor împușcați din greșeală în timpul războiului din 1914—1918 și reabilitați ulterior de Curtea de Casație se ridică la 700; pe cînd Tribunalul revoluționar din Paris pronunța pînă la 9 Thermidor 2500 condamnări capitale.

[2] Michelet, care deplînge Teroarea, arată că moderația ei, încercată la un moment dat de Robespierre, era folosită de regaliștii din Sud care instaurează imediat o „teroare albă" înainte de a fi nevoie. Astfel se va înființa Comisia Populară din Orange ce va servi drept model pentru decretele din Prairial.

putere ce le dețin pentru a se îmbogăți și spre a-și aresta rivalii sau dușmanii, adăpostind astfel micile lor terori sub cea mare, făcînd-o mai dură pe măsură ce o sabotează. Nu trebuia oare ca Saint-Just să ceară în Ventôse, pentru Comitetul de salvare generală, puterea de a pune în libertate pe patrioții deținuți!? În acest moment, guvernul revoluționar este încercuit de o fatalitate, pe care Saint-Just e singurul ce o denumește clar și pentru care va fi socotit responsabil. „*Virtutea sau teroarea, cenzori sau dictatori*". Pentru că legile sunt inoperante, uneori chiar periculoase în absența unor moravuri capabile să le sprijine, trebue să se recurgă la forță, care este însoțitoarea provizorie necesară a justiției: „Avem curajul să vă anunțăm — și să anunțăm poporul, — că a venit timpul ca toată lumea să revină la morală, iar aristocrația la teroare".

Nu, nu mai este timp. Sau încă nu mai este timp. Văzînd specula, bursa neagră, spionajul, birocrația — cangrenînd instituțiile și întocmind teroarea împotriva țelului ce pretinde că-l servește, Saint-Just formulează această redutabilă propunere ce amintește dialectica lui Marx și, într-un anumit mod, ajută să fie înțeles stalinismul." Fără îndoială nu-i încă timpul de a face binele. Binele particular ce se face este un paleativ. Trebuie să așteptăm un rău general destul de mare pentru ca opinia generală să simtă nevoia unor măsuri proprii spre a face binele. Ceea ce făurește binele general este totdeauna teribil sau pare bizar cînd începe prea curînd".

Saint-Just n-are prea mult în comun cu oamenii care-l înconjoară. Odinioară existaseră romanii, apoi mai nimic („Lumea este pustie după romani"); oameni noi erau pe cale de a se naște, dar de pe acum sînt corupți; ei n-au curajul să recunoască și să-și susțină destinul. Între trecutul ce l-a abolit și viitorul la care visează, între romanii incoruptibili și viitorii cetățeni ai Republicii fraterne, plutește un neant vast ca universul: „Disprețuiesc această țărînă din care sunt alcătuit și vă vorbește; am putea s-o persecutam și să facem să moară o asemenea țărînă! Dar desfid să mi se smulgă această viață independentă ce mi-am dat-o în veacuri și în

ceruri". Aici tragicul recuperează și depășește tragedia. Eroul n-are nevoie de poet; el este propriu-i poet: viața care și-a dat-o și pe care fatalitatea i-o reia, el o primește în eternitatea legendară. Răzbunării stupide a zeilor îi răspunde înfruntarea unită a lui Prometeu și a Antigonei, strigătul certitudinii revoluționarului, care — pierzîndu-și viața pentru alții, — o regăsește pentru sine, nemuritoare.

Robespierre el-însuși a capitulat deja în sufletul său; el frînează Revoluția; se pregătește să negocieze. Saint-Just nu-și reneagă prietenul. Știe că ceva mai tare decît ei înăbușe Revoluția și că aceasta este omul, încă nedemn de a fi om, adversarul pe care niciodată nu l-a menajat și căruia n-are nimic să-i spună. Era el sau acesta — simplu. A pierdut, dar inamicul n-a cîștigat — e forța lucrurilor împotriva căreia nu se poate rezista. Așadar, el refuză să semneze apelul pentru insurecție, refuză de a se pune în afara legii. Lasă să înainteze mașina ce-l va zdrobi, în timp ce grupările fidele, fără directive, fără conducător se împrăștie în dezordine. Nu-i pasă absolut deloc să se justifice în fața contemporanilor. Înainte de a se lăsa condus la eșafod, nu face decît un semn: o mîngîiere spre cadavrul lui Le Bas care se sinucisese. Nu rămîne altă cale decît procesiunea care conduce victimele însîngerate pînă în Piața Revoluției, unde le așteaptă ghilotina și poporul pentru a le hudui. O asemenea moarte făcea parte de mult din viața sa.

Pînă atunci indivizii solitari, eroi, înfruntaseră fatalitatea. Pentru prima oară acum un grup de oameni, o națiune se revoltă împotriva decretelor nejustificate ale nenorocirii, împotriva tiraniilor întemeiate pe cer sau pe sînge: Revoluția înseamnă antifatalitate și această revoluție nu se înșeală dacă se lua la trîntă cu protagoniștii tragediei; regii, nobilii și Dumnezeu el-însuși. Revoluția reușește să echilibreze pentru puțin timp destinul; ea îi zdrobește structurile, răstoarnă ierarhiile, eliberează libertățile. Atunci, toate împlinirile sunt posibile; eroi adolescenți se nasc din plebe, oamenii comunică, iubirea se răspîndește. Moartea ea-însăși pare învinsă. Dar ce însemnătate are moartea

dacă viața este victorioasă? Această explozie merită pe deplin o veșnicie și totul este îngăduit revoluționarului, cu excepția de a îmbătrîni. Fiecare revoluție zvîrle această sfidare condiției umane, însă nici una n-a făcut-o atît de categoric ca Revoluția franceză, în prima ei fază. Astfel, ea încerca extrema limită și își întîlnește destinul: această natură umană capabilă încă de virtutea necesară pentru a asigura noul imperiu. Conștienți de eșec, Marx și Lenin vor căuta substitute virtuții; vor pune integritatea naturii ca țel și nu principiului revoluției. Marxismul încearcă să capteze în favoarea lui forța lucrurilor; *praxis* exprimă hotărîrea de a nu gîndi niciodată în afara rezistențelor pe care realitatea le opune acelora care vor s-o transforme. Regimul sovietic a durat. Dar îndată după zdrobirea revoltei din Kronstadt apare clar că nu va putea dăinui decît întorcînd spatele utopiei revoluționare; o societate fără constrîngere, „năpîrlită" de regulile armonioase ale fraternității. Eșecul ei îl constatăm astăzi în URSS, chiar în momentul cînd a renăscut în China. Acolo, mai mult decît în U.R.S.S., necesitatea morală își impune exigența cu o rigoare ce amintește de Sparta republicană a lui Saint-Just.

În realitate, fiecare revoluție, este o fază a luptei angajată de oameni împotriva unei ordine stabilite ce se reconstituie de fiecare dată — din afară și dinăuntru — pentru a zdrobi pe nelegiuiți. Corul vitejilor poate atunci face să izbucnească funebra sa înțelepciune: nu trebuiau promovați zeii. Dar cum să faci altfel, dacă se provoacă oamenii? Revoluțiile depășesc limitele. Camus le-a reproșat-o. Însă am ști fără ele că există limite și s-ar putea de asemenea stabili just măsura? Este adevărat, purismul revoluționar revine la violență și idolatria libertății sfîrșește prin a o face să domnească silnicia. Absolutul naturii, mitul inocenței ajung în mod fatal la terorism și contrîngere. Dar, putem, cum susține Camus, să adăugăm aceste returnări ale revoluției fără a spune un cuvînt despre obstacolele și inamicii de care se izbește ineluctabil insurecția libertății? Căci, mai întîi de aceasta este vorba și nu de cine știe ce deturnare a unei revolte metafizice. Nu văd nicăieri ca Iacobinii „să fi încercat să întemeieze divinitatea

omului[1]". Au încercat pur şi simplu să restabilească puterea omului asupra destinului său politic şi dacă au sperat prea mult de la el, nu era pentru a deveni un zeu, ci fiindcă îndrăznea să fie un om, — pretenţie ce era suficientă deja ca să descurajeze un popor şi care continuă să înspăimînte secolele. Degeaba condamnă revoluţiile pe acela care nu ţine seamă de condiţiile istorice ale naşterii şi agoniei lor". Dacă de la revoltă se trece la revoluţie, adică la transformarea lumii temporale, criteriile se deplasează şi acela al eficacităţii vine să pună conştiinţei — sub forme infinit mai periculoase — problema inocenţei. Experienţa istorică arată că nu există istorie fără omor; — şi că istoria revoluţionară este cea mai ucigaşă dintre toate pentru că momentul soseşte repede cînd trebuie ales între eşecul istoriei înseşi şi violenţa exercitată pentru a salva opera întreprinsă[2]. Faţă de această violenţă, oricine a visat un viitor mai bun pentru om n-ar şti să se declare pe deplin inocent. Sau atunci se împinge justiţia pînă la capăt şi se evaluează de asemenea partea mizeriei, a crimei şi a umilinţei împotriva cărora s-a ridicat o revoluţie şi pe care ulterior a evitat-o, prin faptul însăşi al existenţei sale. Spaimele şi decepţiile se fixează fireşte în jurul paroxismelor; uitîndu-se călăii anonimi şi tiraniile liniştite.

Tragicul ştie că dacă ordinea lucrurilor este schimbată, destinul nu este astfel deloc abolit. Dimpotrivă, fatalitatea detronată se apropie, îi strînge pe oameni mai de aproape, ea se democratizează. În zadar, s-ar vrea să i se opună bunăvoinţa noastră. Cît de nouă a fost, lupta angajată în 1789 avea în urma ei un trecut pe care-l cunoaştem; negînd pentru totdeauna tragedia, o continua totuşi conferindu-i o dimensiune modernă şi masivă; era — pentru a relua o formulă sfîşietoare a lui

[1] Albert Camus: *Omul revoltat*

[2] Albert Béguin: „*Camus, revolta şi fericirea*" în Revista „Esprit", aprilie 1952.

Saint-Just: „lupta între demonul speranței și acela al iremediabilului". Saint-Just a murit. Speranța n-a murit cu el, căci — dacă este în firea lucrurilor — ca revoluția să recadă dincolo de țelul său și să se crucifice pe ea însăși — este în firea omului s-o reînceapă.

2

Hegel, Nietzsche și Istoria

A face să intre imediat libertatea și egalitatea în viața socială înseamnă pentru Hegel o anticipare delirantă care conduce în mod necesar la teroare. Cerul nu se poate regăsi — așa transportat deodată pe Pămînt. Și dacă Revoluția s-a ivit în adevăr din gîndire era prea curînd și prea brutal: purta în ea „infinitul ilimitat al abstracției și al generalității absolute"[1]; ea a răsturnat orice instituție, a refuzat orice determinare. Negăsind port unde să ancoreze, fugind înaintea oricărui conținut, ca înaintea unei restricții, această libertate îndrăgită a devenit „o libertate a vidului". Dar — scrie Hegel — dacă se întoarce spre realitate, înseamnă în politică, precum în religie, fanatismul distrugător al oricărei ordine sociale existente și excomunicarea oricărui individ voind o ordine, înseamnă nimicirea oricărei organizații voind să iasă la lumină. Numai distrugînd această voință negativă are sentimentul existenței sale. Gîndește că vrea o stare pozitivă, bunăoară starea de egalitate universală sau a vieții religioase universale, dar, de fapt, ea nu vrea realitatea pozitivă, căci aceasta introduce imediat o ordine oarecare, o determinare neobișnuită — a instituțiilor ca și a indivizilor; în timp ce negînd această specificare și

[1] *Principiile filozofiei dreptului.*

o asemenea determinare obiectivă, tocmai astfel libertatea negativă devine conștientă de sine. Astfel ceea ce crede că e abstractă, și înfăptuirea ei, o pasiune vrea nu poate fi decît o reprezentare a distrugerii [1]. Și citim puțin mai departe: „Ceea ce vrea fanatismul înseamnă abstractul, nu structurarea", În loc de o întrupare progresivă, în loc ca libertatea să urmeze exigențele momentului și meandrele instituțiilor, se afirmă de la început ca un imperativ absolut și intolerant. Dar această revendicare abstractă este în mod paradoxal susținută de indivizi puternici, care firește — o neagă în practică. Astfel se înfăptuiește o conjuncție imediată a Neobișnuitului și a Universalului, care înseamnă cea mai mare dintre tentații și cea mai periculoasă dintre slăbiciuni. Toată plenitudinea Spiritului se află aici, în realitate, și toată rechiziționarea eticii; dar această totalitate neliniștită, incapabilă de mediere și ocolișuri care cer imperios recunoștința omului și integrarea sa politică, izbește ca o furtună pe acel pe care ea pretinde să-i ilumineze. „Libertatea universală nu poate produce nici o operă pozitivă, nici o operație pozitivă, nu-i rămîne decît operația negativă; ea este doar mînia distrugerii"[2]. Hegel revine astfel de mai multe ori la eșecul sîngeros „a oarbei revendicări a libertății", — și dincolo de monolitismul demonstrației sale credem a simți o neliniște: de ce Revoluția franceză eșuează atunci cînd ea exprimă atît de pur exigența Spiritului punînd stăpînire pe un popor și această reconciliere între *siguranță de sine* și adevărul care este preocuparea hegeliană?[3] În realitate, Hegel se oprește la explicația pe care o lansase chiar Saint-Just: „Fără îndoială n-a venit încă timpul de a face binele /.../ Ceea ce produce binele general este totdeauna îngrozitor sau pare bizar, cînd începe prea curînd". Principiul Revoluției era prea adevărat pentru a fi realizat imediat. Nu trebuie hărțuită Istoria; obiectivarea cere timp. Filozoful optează pentru eșec. Sta-

---

[1] Hegel: *Principiile filozofiei dreptului* Introducere, 5.

[2] Hegel: *Fenomenologia Spiritului.*

[3] Cf. Jean Hyppolite: *Geneza și structura Fenomenologiei Spiritului.*

bileşte procesul verbal de constatare. Şi impune Istoriei o limitare de viteză.

Revoluţia avea dreptate să vrea să elibereze omul; dar riposta sa a mers la extreme: se voia totul şi imediat. Dar Spiritul, dacă refuză să se „întrupeze", să se alinieze în lume devine imediat nebun şi criminal. « Instalînd libertatea absolută pe tronul lumii», Revoluţia a făcut să se încreadă în exigenţa politică; a pretins să făurească oameni liberi atunci cînd trebuia mai întîi să făurească un Stat. Ea s-a condamnat astfel să nu găsească nici realitatea, nici odihna, şi să devoreze treptat instituţiile şi şefii pe care-i alesese. Incapabilă să creeze un Stat, libertatea absolută, în negativitatea sa furioasă, n-a găsit drept ieşire decît moartea, şi o moarte absurdă: „Unica operă şi acţiune a libertăţii universale este aşadar *moartea*; şi, mai exact, o moarte ce n-are nici o putere de înţelegere lăuntrică, care nu împlineşte nimic, căci ce este negată, înseamnă punctul vid al conţinutului, punctul Sinelui absolut liber"[1].

Astfel gînditorul de la care provine cea de-a doua mare revoluţie a Istoriei, denunţă dubla frenezie care însufleţeşte gîndirea revoluţionară şi dă explicaţia: revendicarea totală şi imediată a libertăţii provoacă anarhia politică, iar aceasta generează teroarea. Există un acord intim între postulatul universal şi „întruparea" sa particulară în facţiunile şi conducătorii terorişti; iubirea pentru toţi se transformă în ura pentru fiecare; pozitivitatea absolută în negativitate absolută. O gîndire ce refuză de la început orice determinare are drept consecinţa politică ineluctabilă această oscilaţie între necuviinţă şi teroare. Mai tîrziu, Marx şi Lenin vor da acestei critici a Revoluţiei franceze o „prelungire" practică: revoluţia pentru ei nu este un postulat abstract; ea se înscrie în istoria specifică a proletariatului în lupta împotriva exploatatorilor săi; ea se circumscrie la acţiunea clasei muncitoare şi a partidului comunist. Astfel încărcat de o determinare istorică şi socială, adaptînd violenţa sa inamicului, revoluţia trebuia de data aceasta să evite teroarea şi eşecul.

---

[1] *Fenomenologia Spiritului* (Ed. Lasson, vol. II, p. 136).

În această pauză, ce urmează revoluției, Hegel îmbrățișează cu o singură privire istoria lumii. Regăsește în ea elementul fundamental al tragediei, destinul, dar nu se lasă captat de episoadele luptei inegale pe care omul o poartă împotriva fatalității. El se folosește de date tragice, însă returnîndu-le; reprezentarea nu mai este prelevată din realitate, ci este reintrodusă ca element esențial al cunoașterii de sine; fatalitatea explicată, lasă să se vadă că destinul nu-i altceva decît omul; el înseamnă „ceea ce omul este", dar revelat adică alienat, exteriorizat: un geamăn orb necesar privirii mele. Dacă Hegel depășește tragedia, o face pe calea unei gîndiri ce anterior asimilase incompatibilitatea tragică. El știe că a fi sine, înseamnă a deveni străin sinelui și că a se găsi înseamnă a se pierde. Știe că iubirea este instrumentul reconcilierii, dar că nu există iubire decît în forul interior și astfel omul este prins totdeauna în propria-i capcană: libertatea, iubirea la care vrea să ajungă nu sunt posibile decît cu prețul unor limitări, pe care iubirea și libertatea le recuză. Așadar rațiunea dialectică are drept țel de a integra asemenea limitări și de a le respinge fără încetare. Spiritul ce refuză limita se umilește în teroare — am văzut — sau în contemplarea neputincioasă și nesatisfăcută a „sufletelor frumoase"; dar spiritul care se resemnează cu limitele se imobilizează într-un exil la fel de ucigător.

„Destinul este conștiința de sine-însuși, dar ca a unui dușman». Există unii, care — incapabili de a suporta un asemenea dușman, — caută toate mijloacele să scape de el. Pentru Hegel, poporul evreu este simbolul acestui refuz al destinului, a acestei fugi în fața unirii și reconcilierei; el devine, la rîndul lui cel mai dur și cel mai lamentabil dintre destine. « Abraham, scrie el, nu vrea să iubească, nici să fie liber pentru a putea iubi /.../ Spiritul ce-l depărtase de familia lui este de asemenea acela care-l conduce prin națiunile străine cu care intră în conflict mai tîrziu în viața sa, acest Spirit ce consistă în a persevera într-o sălbatică opoziție cu toate lucrurile. /.../Abraham rătăcea cu turmele lui pe un pămînt fără hotare: el n-ar fi cultivat, nici n-ar fi înfrumusețat cea mai mică parcelă, ca să se simtă astfel mai aproape de ea, s-o îndrăgească

și s-o adopteze ca pe o *parte* a lumii sale; nu făcea decît să-și pască turma pe acest pămînt"[1]. Curios rechizitoriu, atunci cînd antisemitismul tradițional reproșează evreilor cupiditatea lor, Hegel ni-i arată refuzînd trupurile, idolul, cetatea, tot ce este obiectivare, apropiere și limită, pentru a primi servil orice lucru din mîna unui Stăpîn inaccesibil; retrimițînd unitatea în — „Dincolo", ei trăiesc în ostilitate cu natura, cu ei înșiși. Astfel, acest popor ce nu vrea să fie doar un popor și întreține relații normale cu pămîntul și zeul său, se face prizonierul unui destin ce nu înseamnă decît refuzul de a-și recunoaște destinul. Cu cîtă siguranță tînărul Hegel schițează o linie fatală ce se prelungește, prin monstruosul pogrom hitlerist, pînă la reîntoarcerea în Israel, fixarea pe acest pămînt, supunerea la Statul național — reconcilierea! « Toate stările succesive ale poporului evreu, inclusiv starea mizerabilă și grea în care se mai află în zilele noastre, nu sunt decît urmările și dezvoltările destinului său original — o putere infinită căreia i s-au opus zadarnic — care i-au brutalizat și-i vor brutaliza pînă se vor reconcilia cu el în spiritul frumuseții, — și, prin această reconciliere, s-o suprime"[2]. Se simte aici schițîndu-se temele ce vor făuri armătura intelectuală a antisemitismului nazist. Dumnezeu trimis infinitului, incomunicabilului — înseamnă omul care se regăsește în exil. Ura evreului se naște din reproșul ce i se aduce că n-ar iubi, de a face cu neputință „îmbrățișarea" voioasă a omului cu divinul într-un sacru-terestru, — ca și cum inconștientul obișnuit se temea înainte de orice de a fi lipsit de misterul binevoitor al lucrurilor. Evreul — după Hegel — este acela ce depoetizează pămîntul și care întovărășirii oamenilor și zeilor îi substituie raportul de servitute. Cu el dorința de a trăi și-a pierdut strălucirea, omul trăiește cu Dumnezeu într-o „unitate tristă și nu simțită"; lucrurile ele-însele sînt terne.

În acest sens, am putea afirma: națiunea pentru care evreii n-au conceput tragedia se întoarce împotriva

---

[1] Hegel: *Spiritul iudaismului* în *Spiritul creștinismului și destinul său.*

[2] Hegel: Opera citată

lor, făcînd aventura poporului lor tragedia prin excelenţă. Hegel deschide aici o perspectivă care, — într-un cu totul alt limbaj — converge cu aceea a lui Hölderlin. Dacă evreii refuză condiţiile tragicului, — este pentru a suferi un destin de care nu vor putea scăpa decît prin *reîntoarcerea natală* a lui Hölderlin sau *reconcilierea* lui Hegel. „Marea tragedie a poporului evreu — Hegel o spune — nu seamănă deloc cu tragedia greacă; ea nu poate provoca teama sau mila, căci acestea nu sunt triste decît prin greşeala fatală a unei fiinţe frumoase; tragedia nu poate trezi decît oroare. Destinul poporului evreu este asemănător cu destinul lui Macbeth: se iveşte din natură, se ataşează unor fiinţe străine; tropăind şi distrugînd în folosul lui tot ce-i sacru în natura umană, el a trebuit pînă la urmă să se vadă abandonat de zeii săi, (căci erau obiecte; el le era sclav), nimicit pînă în credinţa sa" [1].

Referindu-se la Iisus, venit să abolească legea evreiască şi să-i substituie iubirea, — Hegel schiţează o pătrunzătoare meditaţie despre tema centrală a tragicului: pedeapsa. El deosebeşte pedeapsa potrivit legii şi pedeapsa potrivit destinului. În aparenţă, reconcilierea cu legea pare mai uşoară decît cu destinul. Dar contrariul este adevărat, căci legea îmi este exterioară, pe cînd destinul mă înconjoară, pe mine, greşeala mea şi la fel legea violată. În pedeapsă, ca destin, o violare a legii este fără gravitate, căci legea nu înseamnă decît paleativul abstract a unei lipse de putere; răul adevărat constă în separarea de mine-însumi şi de acţiunea mea. În consecinţă «viaţa ostilă divizată se poate reîntoarce în ea însăşi şi să suprime acţiunea rea a crimei, — legea şi pedeapsa. Din momentul cînd criminalul simte distrugerea propriei vieţi (suferă pedeapsa); sau se recunoaşte ca distrus (în reaua conştiinţă), sau încetează acţiunea destinului iar acest sentiment al vieţii distruse trebuie să devină nostalgia vieţii pierdute; ceea ce-i lipseşte, o recunoaşte ca o parte a lui-însuşi, ca ceea ce ar trebui să fie în el şi nu există; acest vid nu înseamnă o ne-fiinţă, ci viaţa cunoscută şi simţită ca neexistînd" [2].

---

[1] Hegel: opera citată

[2] Hegel: *Spiritul creştinismului şi destinul său.*

Teama de pedeapsă este mult mai puţin teama de stăpîn. Dimpotrivă, în destin, teama nu este de străin, ci de adversar: „puterea vieţii făcută ostilă". Dar este o „intimitate" între mine şi ostil, iar în nostalgia destinului recunosc propria-mi viaţă revenită mie — însumi. — Viaţa pe care am rănit-o prin acţiunea mea, căci nu există mai multe vieţi. Crima legală nu atinge decît o regulă ce se află deja dincolo de viaţă: realitate abstractă, fragmentară, relativă. „Dar crima ce se naşte din viaţă reprezintă totul, deşi divizat, deşi părţile ostile pot din nou să se unească într-un tot".

Această distincţie îl duce pe Hegel în „inima" misterului tragic: greşeala inocenţei, „greşeala cea mai de seamă şi cea mai îngrozitoare" care se produce în domeniul destinului, ce este infinit mai vast decît acela al legii. De fapt, legea este o „asortare" de concepte artificial echilibrate ca să repare sciziunea dintre criminal şi lume; destinul, el, defineşte terenul unde viaţa este încă prevenită de abstracţia conceptului, de false vindecări. „Asupra relaţiilor vieţii ce n-au fost dizolvate într-o unitate vie, dincolo de limitele vituţii — pedeapsa nu exercită nici o putere». Acest destin pedepsitor, „incoruptibil şi ilimitat ca viaţă" operează în afară de zona balizată de drept şi morală. „Îndată ce viaţa este rănită, oricare ar fi condiţiile de echitate în care evenimentul s-a produs sau simţămîntul de satisfacţie ce l-a însoţit, — destinul apare şi iată de ce se poate afirma că niciodată inocenţa n-a suferit, că orice suferinţă înseamnă o greşeală". Hegel răspunde aici categoric — la întrebarea tragică inversînd termenii. În numele moralei contestăm pedeapsa şi deplîngem fatalitatea; dar, destinul, răspunzînd la viaţa rănită, este anterior oricărei morale şi n-are să dea explicaţii şi alinări. Nu există inocenţă injuriată. Viaţa este injuriată. Mai degrabă să spunem că nu există inocenţă nicăieri. Dar sufletele denumite inocente sunt vinovate că au dezertat din viaţă; iar sufletele — denumite mari — sunt vinovate de a fi sacrificat viaţa binelui suprem. Se poate accepta sau refuza lupta; dar în ambele cazuri există destin. Da, chiar, acel ce pretinde că se ridică deasupra oricărui destin, chiar acela care scapă vieţii pentru a nu o răni, provoacă, la rîndul său, un

destin, Hegel răstălmăcește lecția evanghelică și împotriva lui Hristos: « Libertatea supremă este atributul negativ al sufletului frumos, adică posibilitatea de a renunța la orice pentru a se păstra. *Dar acela ce vrea să-și izbăvească viața o va pierde*. Astfel greșeala supremă se poate alia cu suprema inocență; destinul suprem, cel mai nefericit, cu elevația deasupra oricărui destin».

Așadar, nu fugind de destin se va izbuti să se scape de pedeapsă și tristețe, ci „întorcîndu-l" spre starea originală, spre „totalitate", iar „această „întoarcere așează subiectul deasupra crimei și destinului său. Această reconcoliere este neputincioasă cu legea, căci ea înțepenește totdeauna în măreția sa redutabilă și n-o lasă să se apropie prin iubire". Dar este posibilă cu destinul pentru că nu-i un ersatz de totalitate ca legea, nici un element al totalității: „ea este legea însăși ce am pus-o în acțiune (fie că este sau nu violarea unei alte legi) în reacția sa împotriva mea". Însă „o lege pe care eu-însumi am stabilit-o, o sciziune ce eu-însumi am produs-o, pot să o suprim". Separată de destinul meu, voi reveni la el astfel ca la un alt eu-însumi. „Cum acest tot este o ființă vie care s-a rănit, se poate întoarce la viață, la iubire". Dialectică nupțială a cărei împlinire provoacă un perpetuu avînt nou, fiindcă iubirea devine nevoie și „că în el odihna este pierdută; înseamnă rana ce rămîne".

Ca și Hristos, Saint-Just s-a predat fără să reziste soldaților care îl tîrau spre supliciu. A suferit pătimirea sa din partea acelora pe care îl iubea. Ca și Hristos, pînă la urmă, și-a suportat destinul, s-a reconciliat cu el printr-o supremă iubire. Cu siguranță nu era același destin. Unul cerea oamenilor de a rupe relațiile lor cu lumea; altul îl ducea la luptă în lume, pentru o mîntuire terestră. Dar existau două moduri de-a opune cursului lumii un ideal etic fără șanse de a reuși, fără conținut istoric; două moduri de a fi virtuos abstract. Saint-Just cade victima forței lucrurilor, a ceea ce Hegel numea „cursul lumii". Dar, să ascultăm mai degrabă discursul funebru pe care Hegel, în stilul său neîndurător (o rigoare greoaie care constrastează cu aceea alertă

a lui Saint-Just) îl dedică virtuţii revoluţionare: « Cursul lumii obţine aşadar victoria asupra a ceea ce, — în opoziţie cu ea — constituie virtutea; izbîndeşte asupra ei ce are drept esenţă abstracţia lipsită de esenţă. Totuşi, nu triumfă asupra a ceva real, ci prea bine asupra ficţiunii diferenţelor ce nu sunt diferenţe; el triumfă asupra discursurilor pompoase, privind sacrificiul pentru binele şi reaua folosinţă a darurilor; asemenea esenţe ideale, asemenea ţeluri se prăbuşeau ca fraze goale ce exaltă inima şi lasă raţiunea pustie, care edifică fără a construi nimic; sunt aici declamaţii, care în determinabilitatea lor, exprimă doar acest conţinut: individul care pretinde să acţioneze pentru ţeluri atît de nobile şi are pe buze asemenea fraze minunate; valorează faţă de el-însuşi ca o fiinţă excepţională; — el se împăunează, îşi împăunează mintea — pe a lui şi a altora, însă este o buhăială vidă. Virtutea antică avea o semnificaţie precisă şi sigură, căci îşi avea conţinutul solid în *substanţa poporului* şi îşi propunea drept scop *un bine efectiv real*, un bine *deja existent*; aşadar nu se revolta împotriva realităţii efective, înţeleasă ca *perversiune universală*, ci împotriva unui *curs al lumii*. Dar virtutea la care ne referim se afla în afara substanţei, ea este o virtute doar a reprezentării şi a cerinţelor, lipsită de acest conţinut»[1].

Virtutea revoluţionară nu-i serioasă. Hegel îi opune o conduită empirică, rezonabilă. A te revolta împotriva fatalităţii, înseamnă s-o întăreşti prin repercusiune, deoarece forţa lucrurilor prevalează totdeauna faţă de acei care refuză s-o recunoască. Aşadar să începem prin a adera la Istorie, dacă pretindem s-o modificăm. „Se cere cetăţenilor să servească evenimentele cu inteligenţa necesităţii lor[2]. Se cere cetăţenilor să nu separe idealul lor de condiţiile sale de realizare. Se cere cetăţenilor de a nu visa despre utopiile pe care lumea nu este pregătită să le înfăptuiască. Ideea include separarea: aşadar trebuie s-o ancorezi de realitate; ea poartă bănuiala: trebuie s-o potoleşti, s-o justifici, s-o întăreşti. În mod clar, destinul îi apare lui Hegel,

---

[1] Hegel: *Fenomenologia Spiritului*.

[2] Hegel: *Die Verfassung Deutschlands*.

de la primele sale reflexii, ca o idee excepţională, lipsită de toate aceste defecte; concept integrator, rector, ce ţine seamă, în acelaşi timp, de acţiune în limitele şi contradicţiile sale şi îngăduie de a o orienta spre pozitivitate şi reconciliere. Cum s-a văzut, nu-i întru totul un concept intelectual: el se „scaldă" în viaţă, şi partea de mister ce o comportă înseamnă partea vieţii pe care raţiunea încă n-a luminat-o. În acest sens, se poate considera mişcarea gîndirii hegeliene ca o meditaţie asupra destinului şi un efort pentru a-l împlini. Tragicul, astfel cum l-au exprimat Grecii, se găseşte deci în principiul reînnoirii filosofiei moderne. Hegel, de la început, a mers direct spre sfidarea cea mai provocatoare ce a putut fi lansată contra raţiunii. Dar, şi aici se afirmă metoda sa — ea nu răspunde prin proclamaţii lirice sau respingeri indignate: în primul timp, foloseşte „utilajul" conceptual al tragediei pentru a face înţeleasă contradicţia esenţială a condiţiei umane: apoi, în al doilea timp, depăşeşte această contradicţie printr-un efort extraordinar de generalizare. Astfel, chiar în momentul cînd tragedia pare să dispară şi să devină de neînţeles pentru spectatori, figurile şi ideea sa centrală, destinul, sunt mai prezente ca niciodată pentru gîndirea începutului de secol.

Tragedia greacă învaţă mai întîi limita: nu atît limita exterioară omului, pe care Fatalitatea i-ar aminti-o bătîndu-l cu o lovitură pe umăr cu mîna sa de fier de fiecare dată cînd îşi depăşeşte condiţia lui umană; aceasta înseamnă interpretarea banală a pedepsei tragice, extrapolarea vulgară a unei rele conştiinţe religioase pentru care orice elevaţie a omului este o ofensă adusă lui Dumnezeu . . . Nu, această limită se dezvoltă înăuntru acţiunii umane; destinul reprezintă soliditatea actelor mele; acest personaj pe care mi l-am creat, ce-mi este indispensabil pentru a gîndi şi acţiona, care nu sunt eu şi totuşi înseamnă sinele meu. Hegel sustrage misterului această limită tragică spre a o face expresia naturală a dedublării omului în acţiune. Aşadar, tragicul încetează de a fi o frontieră înspăimîntătoare; ea devine baza cotidiană a fiinţei mele, deoarece fiecare din afirmaţiile mele comportă o negaţie, fiecare din actele mele o excludere, pentru că fiecare particulari-

tate și chiar individualitatea mea este detașată de universal și astfel se hărăzește exilului, nenorocirei. Contradicția înseamnă destinul nostru comun. Dacă lupt pentru a stabili dreptul, atunci îl particularizez și față de adversarul meu, fie că îi contest dreptul lui, fie că i-l recunosc: două moduri de a nega universalitatea dreptului. Dar dacă refuz să lupt, atunci sunt „un suflet frumos", ce tăgăduiește prin comportamentul său practic afirmația mea teoretică despre universalitatea dreptului și sufăr atunci cel mai rău din destine, rezervat acelora care trădează lumea. Războiul sau exilul . . . n-avem de ales. Hegel închide metodic capcana tragică ce o întinsese anterior dimensiunilor umanității; se credea spectator; este actor și nu va scăpa de aceasta înainte de a-și fi recunoscut rolul și îl va fi jucat pînă la capăt.

Totuși, această universalizare a tragicului anunță sfîrșitul său. Zeii nu mai au nimic de făcut aici; sancțiunea nu dezvăluie decît omul. Pedeapsa vinovatului aparține ordinii legale, ce este o logică abstractă, în afară de viețuitor. Cît despre pedeapsa nevinovatului, exprima fie necunoașterea destinului, fie conflictul între două drepturi și două puteri ce au „divorțat" și pe care acțiunea va trebui să le reconcilieze. Destinul tragic înseamnă contradicția vie. Aparține fiecărui individ, fiecărui popor de a și-o încorpora, ca să ajungă la o generalizare superioară despre care arta ne dă o idee imediată: *die schöne Totalität*, frumoasa generalizare unde Universalul radiază printr-o creație specifică. Astfel, arta înseamnă pentru Hegel antidotul tragicului, cum va fi mai tîrziu pentru Malraux și Camus. Dar în loc de a-i găsi o ieșire spre mare, — statuile, grădinile, simfoniile estetice îi inspiră lui Hegel căutarea unui model social ce procură o satisfacție analoagă cu aceea a operei de artă. Nu o frumusețe separată, egoistă, ci o frumusețe deplină și salvatoare, unde indivizii se conciliază. Nu o estetică efemeră, ci o estetică de angajare și de permanență. „Marea operă de artă, divină în esența sa, înseamnă organizarea colectivă, gîndirea superioară ce dă tîrcoale spiritului oamenilor în toate epocile de criză socială". Astfel naște admirația față de Stat, figură captivantă, căreia atîtea

energii le va fi sacrificate. Raţiunea, extrăgînd tragicul tragediei, o disociază de frumuseţea ce exista în orice moment cu antiteza tragicului. Dar, în realitate, pentru el umilește noi victime și continuă indirect să acţioneze, — frumuseţe a poporului orînduită ca o armată, frumuseţe a cîntecelor cadenţate și a torţelor fluturate în noapte, frumuseţea ierarhiei costumate a ordinii exacte, frumuseţe a corpurilor și a chipurilor cînd ei se uită.

Însă Hegel nu se abandonează acestei seducţii estetice. Ea l-a făcut să întrevadă generalizarea; o urmărește cu toate mijloacele raţiunii. Dialectica negativităţii, exprimată în destin, înseamnă un lanţ nesfîrșit ce trage Istoria spre plenitudinea ei. Cum scrie Jean Hyppolite[1]: « din această viziune pantragică a lumii la o concepţie panlogică, trecerea este ușoară. Va fi de ajuns de a descoperi în Destinul atotputernic și drept ce antrenează popoarele — aceste individualităţi istorice — dialectica ideii ce prin insuficienţa sa poartă în ea germenul morţii Sale». Ideea, „carne și trup" reunite în popor, muncii în lume. Această „totalitate etică" ce înseamnă poporul este singura capabilă de a se înscrie în Istorie, sub condiţia de a-și menţine conștiinţa și puterea riscînd uneori moartea în război. Încă un „palier": aceste popoare, organizate în State, exprimă un adevăr și un moment al Spiritului universal. Și încă o dată contradicţia trece din planul vital în planul logic: înseamnă opoziţia — totdeauna renăscînd — între Spiritul absolut și Spiritul unui popor, între viaţa absolută și necesităţile întrupărilor sale, ce constituie motorul Istoriei, tragică în esenţa sa, căci aceasta nu înaintează decît prin limitele și conflictele sale. Dumnezeu se află „înăuntru". Căci destinul divinului rezidă tocmai în această realizare limitată, totdeauna insuficientă însă care este de asemenea indispensabilă lui Dumnezeu cum este omului.

Astfel divinitatea, a cărei „plecare" spre cer provocase nașterea tragediei, se regăsește implicată într-o nouă aventură; realizarea umanităţii ca un tot spiritual.

[1] Jean Hyppolite: *Introducere la filozofia istoriei lui Hegel.*

Dacă Dumnezeu a fost lăsat la „intrare", tragicul putea renaște. Dar Hegel nu l-a uitat. Hegel nu uită nimic.

El întreprinde construcția unui edificiu intelectual fără precedent. Nu este, propriu-zis vorbind, o filozofie, o reunire de concepte, înseamnă efortul spiritului, pentru a face să „pornească" Spiritul împreună cu Istoria. În zorile acestui secol, cînd masele invadează scena — războaiele napoleoniene, proletariatele urbane, insurecțiile muncitorești — filozofia prin Hegel coboară pe pămînt, și caută „întruparea" sa în oameni. Gîndire împotriva iluziei, împotriva ispitei de a înlocui un paradis pierdut printr-un altul: smulgînd libertatea profeților, moraliștilor și revoluționarilor, — Hegel o plasează în situație tragică: pe fondul morții, Omul este liber, adică uman, pentru că este capabil, spre deosebire de animal să-și cunoască moartea, s-o accepte așadar să se ridice deasupra ei, să-și riște viața. Cine refuză aceasta capitulează și devine sclav. Astfel începe procesul conștiinței care, din refuz în acceptare, de la negație la înfăptuire, nu va înceta de a se depăși pînă la acel universal concret care este stăpînirea totului în realitatea sa obligatoriu limitată. Munca este un instrument esențial al acestei dialectici. Omul dorește să abolească distanța ce îl separă de natură și să și-o apropie prin consumare; dar, refulînd acest instinct, trebuie să înfrunte natura, s-o modeleze și să creeze în același timp produsul care neagă materia. Vedem tot ce este separare, limită; tot ce face tragicul primar (omul izolat de oameni și lucruri) devine la Hegel factor de reconciliere și progres. În loc de a nega negația, după exemplul eroului tragic care-și frămîntă mintea împotriva fatalității sîngelui, orbirii crimei și forței lucrurilor, — omul hegelian își găsește sprijin în negație; negînd ce este prin sine limitat, el înaintează cu un pas spre crearea lumii și a lui însuși, simultan. Astfel, omul își edifică stăpînirea de sine; astfel istoria progresează spre sfîrșitul său: cunoașterea de sine și desăvîrșirea istoriei sunt identice. Cunoșterea absolută — dialectica eșafodată, — conține această conjuncție inimaginabilă.

Firește, există incidente pe parcurs: erori, greșeli, neînțelegeri . . . Totul nu-i nejustificabil prin faptul de

a exista. Dar nu sînt decît regresiuni trecătoare, ratate de istorie. Reacțiunea lucrează în subteranele sale și cine a reperat urma ei de cîrtiță va ști să așeze de partea înțelepciunii eficace forțele sălbatice, violența instinctelor, rătăcirea dorinței. Răbdarea limitelor, lungile logodne cu destinul debușează în această lumină, în această țară a făgăduinței. « La sosire se află o generalizare imanentă, unde ordinea naturală este, la limită, total pătrunsă de rațiune. Această imanență reciprocă înseamnă că libertatea s-a instalat în locul și în zona necesității oarbe. A admite că Istoria are un sfîrșit este tot una cu a admite că ea tinde spre eliberarea totală a omului"[1]. De data aceasta am ajuns. Ciclul deschis de Eschil este închis de Hegel. Tragicul se prinde în propria-i cursă. Disocierea ce o exprimă este integrată Istoriei; ea îi devine motorul; conflictul s-a transformat în creație; răul dispare în fața cunoașterii. Nu se respinge tragedia: ea exprimă „poziția absolută" a forțelor și valorilor care rămîn ireconciliabile atît timp cît spiritul n-a sesizat interacțiunea lor dialectică: ea este crisparea conștiințelor care se înfruntă orbește, închise cum sînt în afirmații la fel de adevărate și false, și la fel de sterile, întrucît sunt parțiale. Să recunoaștem acest conflict și în loc să ne complacem în el, să integrăm cu ajutorul rațiunii asemenea fragmente „furioase" ale generalizării: destine „întoarse" împotriva individului, pasiuni — imorale sau morale — indocile pentru Istorie.

Așadar, Spiritul a reușit oare să depășească această obiecție făurită, de la origine, despre spectacolul tragic și pe care Istoria, cînd tragedia dispare, o reia pe seama sa? Eșecul omului în sfîrșit asimilat de om? Tentativa hegeliană lichidează tragicul și îi interzice să reînvie, căci Spiritul, stîrnit să se dezvolte nu-i va mai opri progresul. « Dacă realul este de neconceput — exclamă Hegel, ei bine, trebuie să făurim concepte de neconceput!» Dar cine, sau ce, ne garantează că viața va urma cursul rațiunii și că această tînără ambiție

[1] Henri Niel: *Dialectică hegeliană și dialectică marxistă* în *Aspecte ale dialecticii*, II.

a generalizării nu va genera la rîndul său un destin de o rigoare necunoscută? Înainte ca Istoria să răspundă ea-însăşi, Nietzsche aduce răspunsul său: trebuie s-o auzim pentru că reia contestaţia tragică la nivelul însuşi unde Hegel credea că o suprimase. Nu-i vorba de a opune un Nietzsche tragic unui Hegel raţionalist; viziune vulgară şi falsă. În realitate, amîndoi sînt, la modul lor, raţionali şi iraţionali. Amîndoi recurg la spirit pentru a dezvălui lumea, dar, dincolo de interpretările intelectuale, — amîndoi cred în spirit într-un mod supraomenesc. Amîndoi combat o concepţie obişnuită, abstractă, a adevărului şi o recaută *în praxis*, în acţiunea creatoare. Realismul lor se situează dincolo de sentimentul de sine, într-un efort atletic pentru a „prinde" devenirea, pentru a deplasa omul din ce crede a fi la ce trebuie să fie: există la Hegel un fel de nietzschism al spiritului. Dar la Nietzsche, pasiunea adevărului, după ce a făcut să izbucnească „tragedia cunoaşterii", dezvăluindu-ne astfel natura profundă a activităţii hegeliene, se înalţă spre piscuri unde tragicul culminează într-o fuziune inexprimabilă, a totului şi neantului, a luminii şi nopţii.

Nietzsche a căutat mereu — pînă la urmă — să se smulgă imaginii pe care răii săi discipoli au oferit-o despre el: un fel de brută filozofică, apostolul violenţei şi al faptului îndeplinit. Dar primele sale asemănări cu Hegel sînt izbitoare: pentru el de asemenea există o geneză a umanităţii; pentru el de asemenea, e vorba de a interpreta interpretările; pentru el de asemenea, omul este o fiinţă istorică („nu se defineşte decît ce are o istorie"). Ca şi Hegel, el deplînge distrugerea cetăţii antice, ce realiza unitatea privatului cu publicul, a politicului cu religiosul; după ea, urmează individul alienat, obsedat de moartea sa, ros de o morală abstractă, stăpînit de proprietate şi ban. Valoarea l-a părăsit pe om, cu certitudinea şi bucuria ca să se fixeze în idoli, în idealuri, în falşi oameni de seamă, în Dumnezeu. Fără a întîrzia asupra acestui proces ca hegelienii, Nietzsche merge direct la alternativa neiertătoare a dezalienării: „Sau vă suprimaţi veneraţiile sau vă suprimaţi pe voi-înşivă". Ca şi Hegel, vede ivindu-se cu Cristos şi creştinii un fel de oameni marcaţi de

refuzul vieţii şi al destinului lor. Hegel numea *suflete frumoase* acele fiinţe care fugeau de lume pentru a „extrage" fără riscuri purul din impur. Pentru Nietzsche aceştia sînt *cei slabi*, care se refugiază în legalism, egalitarism, milă, într-o morală ipocrită. Cei slabi şi sufletele frumoase refuză violenţa Istoriei, care este serioasă; dar fugind de destinul lor, îşi pregătesc cel mai rău dintre destine, ce înseamnă — ca şi pentru Hegel — de a se face *inamici ai lui-însuşi*. Această capitulare operată sub pretextul izbăvirii, Nietzsche o hărţuieşte cu mai multă severitate, căci — spre deosebire de Hegel — el n-o integrează total; el îşi recunoaşte inamicii şi îi combate. Şi el răstălmăceşte Evanghelia lansînd această contra-parolă la adresa tuturor acelora care sînt pe calea purificărilor uşoare: „Numeroşi sînt acei care, vrînd să-şi alunge demonul, s-au transformat ei-înşişi în purceluşi." Ca şi Hegel, ştie că unitatea pierdută, morala nu ne-o va mai înapoia.

Dar, începînd de aici, viziunile se deosebesc. Pentru Hegel, după cum am văzut, tragicul dispare în dialectică. Istoria înseamnă lenta pregătire a regăsirilor omului în el-însuşi şi în natură. Trebuie să înţelegem ce se întîmplă şi astfel s-o ajutăm să se întîmple. În culmea acestei lupte împotriva tragediei, apare cuvîntul ultim al înţelepiunii tragice, acela pe care eroul învins îl roseşte despre catastrofă şi serveşte acum pentru omul Istoriei spre a boteza viitorul şi să se recunoască: „*Amor fati*.

„*Amor fati*" spune la fel Nietzsche, —«ca să fie ultima mea iubire». Cînd false destine au fost risipite de critică şi rîs, cînd nu mai rămîne nimic din liniştea celor laşi şi trufia celor puternici, — această iubire poate surveni, fiind la opusul a ceea ce se numeşte de obicei resemnare. Fireşte n-are nimic comun cu servilitatea faţă de acţiune, nici chiar acceptarea unui destin în sfîrşit încorporat şi refăcut rezonabil, la modul hegelian; înseamnă inocenta unire regăsită a contrariilor („necesitatea nu se răneşte"); înseamnă izbăvirea dăruită izbucnirii vieţii, sărutul pe fruntea pură a copilaşului hazard („cuvîntul meu este: lăsaţi să vină la mine hazardul; este inocent ca un copilaş"). A afirma hazar-

dul —, aceasta este datoria jucătorului, care-i un aspect al omului superior. Spre deosebire de înțelept ce îl elimină, a tacticianului care îl calculează, eroul nietzschean se aruncă dintr-odată și cu totul în hazard. „Ceea ce Nietzsche numește necesitate (destin) nu-i niciodată abolirea, ci combinarea hazardului însuși. Necesitatea se afirmă din hazard în măsura în care hazardul este el-însuși [1]. Înseamnă că am ieșit din conflictul logic și că poartă cu el contrariile prin afirmații succesive. Fatalismul lui Nietzsche, așa cum a arătat Jaspers, înseamnă joncțiunea determinării și hazardului; a necesității și a creației celei mai libere. Contradicție căreia este dificil să-i dai o tălmăcire intelectuală și care totuși este trăită imediat de un credincios creștin sau marxist: culmea celei mai mari necesități nu este resimțită, în același timp, ca aceea a unei angajări foarte pătimașe, a unui consimțămînt foarte voluntar?

Întocmai ca Hegel, — Nietzsche pleacă de la tragic: la fel materialul original furnizat de Greci alimentează primul avînt al gîndirii sale. Ajunge chiar pînă la a o afirma: „Eu am descoperit tragicul" — Dar pe cînd Hegel se străduiește să depășească tragicul prin dialectică, Nietzsche nu se desparte de tragic, chiar dacă modifică interpretarea excesivă, subiectivă ce i-a dat-o. Tragicul continuă să reprezinte pentru el forma puternică, vitală, a afirmației ce nu poate înceta s-o opună formei sale intelectuale și servile, — dialectica. Se poate chiar afirma că tragicul dialecticii este acela pe care Nietzsche l-a făcut să apară înainte ca Istoria să se însărcineze cu aceasta.

La început, în *Nașterea tragediei*, este încă foarte aproape de interpretarea hegeliană: tragedia exprimă contradicția între principiul individului și acela al totalității, — între suferință și viață. Destul de confuză, această contradicție pare să se „dizolve" în figura lui Apollon, zeul frumuseții liniștitoare, pe urmă în aceea lui Dionysos, triumful bucuriei originare care resoarbe suferința în tot. Pe urmă, Dionysos nu încetează să

---

[1] G. Deleuze: *Nietzsche și filozofia* (p. 30). Despre această temă dificilă, G. Deleuze a făcut o pătrunzătoare analiză.

„crească" pentru a se opune lui Socrate, „omul teoretic", însă mai ales lui Iisus Hristos, zeul sclavilor, care își crînduiește viața într-un ciclu de pasiune și mîntuire, unde Nietzsche vede parodia exaltării tragice. Hristosul lui Nietzsche este dialectician: el corijează păcatul prin mîntuire, ura prin iubire. Dar viața pe care pretinde s-o izbăvească este viața deja pierdută. În timp ce la Hegel, afirmația valorează prin ce neagă, ea valorează pentru Nietzsche prin punctul de vedere ce o afirmă, prin valoarea pe care o instaurează. Chiar de atunci tragedia este admirabilă, deoarece pune în scenă afirmații multiple, fiind important să fie combătută dacă sînt enunțate din punctul de vedere al vieții! Tragicul nu rezidă deloc în incompatibilitate, în conflict, el nu înseamnă suferință. El este bucuria ce se naște din afirmația multiplă. Din eroare, sau mai degrabă din josnicie, se va plînge tragediei. Venerabilă și stupidă neînțelegere care nu este numai atitudinea spectatorilor! Eroul este vesel, iată ce a scăpat pînă acum autorilor de tagedii [1]. Atît de adevărat că nici autorii, nici eroii nu înțeleg tragicul, care nu este un gen literar ci un mod plenar și supraumant de afirmare.

Critica lui Nietzsche împotriva dialecticii, nu poate fi înțeleasă decît în miezul acțiunii însăși de a gîndi. Pentru Nietzsche este mai puțin o operație mintală, cît o evaluare prin care o forță stabilește o discriminare și o apreciere. Nu există gîndirea neutră: fiecare gîndire înseamnă o influență asupra lumii. Ce are însemnătate mai întîi este această forță care interpretează, care diferențiază, care dă sens, căci sensul preexistă lucrului. Pretenția dialectică este deci absurdă pentru că o încremenește în concepte ce sînt succesiunea sensului — revelația mobilă. Pe urmă este ignobilă, fiindcă înseamnă gîndirea negației: afirmînd de la început limita înseamnă propria-i slăbiciune ce o trădează; *Nu-ul* este marca sclavului care vrea să fie cunoscută, în timp ce *da-ul* emană de la stăpîn în liniștea puterii sale". «Gîndirea abstractă a contradicției primează atunci asupra sentimentului concret al

---

[1] Nietzsche: *Voința de putere.*

diferenţei pozitive, reacţiunii asupra acţiunii, răsturnarea şi resentimentul ia locul agresivităţii».[1] Dialectica înseamnă slăbiciunea afirmaţiei; tragicul înseamnă forţa.

Ideea că s-ar putea acorda încredere unei dialectici istorice pentru a depăşi contradicţiile îi apare lui Nietzsche la fel de ridicolă pe cît de odioasă. Căci — prin idei — forţele acţionează, nu conceptele. Dar istoria în jurul căreia se pretinde că se acţionează acest joc al conceptelor, nu este ea-însăşi decît masca unei forţe rele, resentimentul celor slabi. Faimoasa depăşire, *Aufhebung* hegeliană, nu depăşeşte absolut nimic. „Tot ce este suprimat prin succes se răzvrăteşte". Să precizăm clar — oricît de răspîndit este contransensul vulgar, ce prezintă nietzschseismul ca o apologie a forţei brutale şi a faptului împlinit — că Nietzsche nu încetează să se ridice împotriva caricaturii de putere ce o oferă lumea modernă, ştiinţa, tehnica masselor sale şi eroii ei. Sub forma sa democratică sau tiranică — el nu face nici o diferenţă — societatea masselor „merge spre un sclavaj spiritual necunoscut pînă acum". Fireşte, banalizarea, massificarea, înregimentarea muncitorilor pregătesc calea noilor stăpîni. Dar nu prin război se vor organiza (să notăm că, prin contrast, Hegel va fi nietschenian în sensul vulgar al cuvîntului, el care vede în război un instrument indispensabil regenerării popoarelor); nici prin muncă devenită servilă şi agitată, ci printr-un stil personal de sacrificiu, printr-o afirmare totală, pentru o educaţie şi o legislaţie a valorilor. Curios, Nietzsche apare aici ca gînditorul cel mai depărtat posibil de „tragic" dacă lăsăm acestui cuvînt conţinutul său banal de contradicţie şi conflict; nu numai că el refuză orice rodnicie acestui sol de tragic, care nu este pentru el decît o astenie a afirmaţiei, dar el gîndeşte dincolo de el: întrevede o lume care izbucnind din conflict — adică din contradicţii vulgare, va intra într-o afirmare plurală şi convergentă a valorilor, o lume unde nu va fi altă reflecţie decît aceea privind educaţia», o lume realmente mondializată; ceea ce Hegel, dialecticianul, este neputincios să întrevadă, pentru că are

[1] Deleuze: opera citată.

totdeauna nevoie de o negaţie, de un duşman, de un război. Atunci omul, scăpat de Dumnezeu şi succedaneele sale, îşi va lua în mînă destinul „va guverna pămîntul ca un tot". Atunci dincolo de ideologiile ce se folosesc pentru a camufla pasiunile josnice, o cunoaştere autentică se va putea constitui, ce nu se va întemeia pe resentiment, pe ura vieţii, care nu va mai fi statistică invidioasă şi istorisim umilitor, ci afirmarea încă a generalităţii, recucerirea omului de către el însuşi". „Trebuie mai întîi ca să fie găsită o cunoaştere a condiţiilor civilizaţiei superioare la toate nivelurile atinse pînă acum care să fie norma ştiinţifică a ţelurilor oecumenice". Această cunoaştere totală s-ar zice că Nietzsche a intuit-o în unele momente. În socialismul marxist, a observat absenţa unui scop valoros („nu văd ce vrea să se facă din muncitorul european după ce a făcut din acesta o problemă"); burghezii şi proletarii i se par două masse la fel, lipsite de o existenţă creatoare şi deci lipsite de viitor: omul modern nu se va apropia de libertate decît cînd vor fi eliminaţi „cei trei adversari principali ai independenţei: bogaţii, săracii şi partidele politice". Psihanaliza este premonitoriu inclusă în această metodă pentru care orice afirmare înseamnă interpretare, dezvăluirea unei forţe, a unui instinct şi care combate mai întîi iluzia despre sine însuşi.

În adevăr, nu există gîndire mai radical antitragică decît aceasta, care totuşi recunoaşte în tragic, expresia sa privilegiată. Afirmarea nelimitată şi total deculpabilizată, anunţarea unei cunoaşteri de unde ultimele reziduuri ale negaţiei ar fi expulzate, o pedagogie a totalităţii fiinţei . . . Rămîne timpul, ultimul refugiu al nenorocirii, — durata ce uzează şi cere, chiar dacă vedem în el înflorirea istoriei, — care pune între om şi ţelul său o distanţă, o neputinţă, o tristeţe. Prin refuzul său a oricărei negaţii, Nietzsche presimte o eternitate, ce o exprimă printr-o eternă integrare. Această intuiţie pe care a avut-o — dîndu-i tîrcoale nebunia, putem de-abia s-o întrezărim. Trebuie să ne închipuim că şi-a închipuit acest rezultat în faţa căruia Hegel părea să dea înapoi: această hotărîre a timpului despre el însuşi, această împlinire care este pentru Hegel ora jude-

cății — adică încă truda, — iar pentru Nietzsche explozia unei nespuse voluptăți. Ambiguitate a eternei întoarceri, punct culminant al ambiguității tragice; pe de altă parte, înseamnă spaima nihilismului într-o istorie în așa manieră lipsită de suflet încît nu mai progresează și reîntîlnește natura în inumanitatea sa brută; pe de altă parte, înseamnă victoria supraumană a da-ului total asupra lumii, destinului acceptat și astfel încremenit în lumina amiezii, înseamnă damnarea revenită în resurecție, indefinit izbucnind. Soare suspendat, simbol nepăsător al combustiei minerale sau a fulgurantei energii, a neantului sau a creației. Soare a tuturor zilelor, a tuturor zilelor frumoase; soare al unei singure și aceleași zile, pe care noaptea n-o distrugem.

Astfel tragedia greacă servește, în aceeași măsură, drept trambulină pentru cele două tentative, cele mai îndrăznețe care au existat vreodată pentru a asigura Spiritului stăpînirea de sine și a lumii, — adică spre a sfida tragicul, fatalitatea primitivă, deposedarea omului, terorismul libertății. Paradoxal, Nietzsche va merge cel mai departe în acestă repudiere a tragicului, deși nu vrea să se despartă de el și nu se desparte deloc; pe măsură ce se „înalță", tragicul urcă împreună cu el și marchează chiar ultima etapă a proclamării supraomului ca și cum efortul radical de eliberare nu se putea lipsi de un limbaj făurit înaintea maniheismelor creștin și revoluționar, și a trebuit, după moartea lui Dumnezeu, să revină la figurile ambivalente concepute în epoca tinereții zeilor. Hegel, — el — pretinde să pună capăt perioadei tragice, dar dialectica sa — Nietzsche a observat — derulează indefinit în Istorie firele tragediei.

La amîndoi, nenorocirii omului divizat îi răspunde o viziune estetică. La Hegel, frumusețea plină de generalizări. Statul constituie din toate mădularele sale, Poporul posedat de Idee, Istoria eșafodată ca o catedrală. La Nietzsche, frumusețea supraumană — și astfel de altminteri tragedia îi pare că rezumă totalitatea, pentru că unește misterului, afirmației vitale pe acela al armoniei estetice.

Totuşi, dacă vede tragedia dincolo de tragedie, Nietzsche rămîne un gînditor tragic prin faptul că refuză încorporarea omului în generalizarea raţională şi îi pune lui Hegel problema raportului personal al Istoriei cu Statul. Pentru un spirit ce „adulmecă" mai întîi forţele, cunoaşterea nu poate fi inocentă: omul se compromite prin ea, nu asimilează decît o doză proporţionată cu vigoare-i proprie, cu virtutea sa. Despre tragicul revoluţionar de care a ajuns să se izbească Saint-Just, — această îndoială teribilă ce o exprima faţă de capacitatea poporului de a admite un bine prematur — Nietzsche fusese conştient pe deplin, lucid, dar pentru el optimismul revoluţionar însemna o şiretenie a sclavului care şovăie în faţa mijloacelor concrete ale libertăţii sale. O conştiinţă obiectivă nu se poate stabili înainte ca progresul uman să fie satisfăcător. Eroul revoluţionar arată omului măreţia sa, dar dacă acesta este incapabil s-o suporte şi s-o înfăptuiască, va urma un simţămînt de înstrăinare, o nouă alienare, o tendinţă nihilistă de a respinge orice sens, orice voinţă de ameliorare. Fireşte revoluţionarul se va nelinişti de această interpretare şi va căuta să violenteze cetăţeanul devenit, pasiv, absent. Aceata înseamnă înlăturarea moralismului revoluţionar cu teroarea. Iar pretenţia hegelienilor, — care vor să ajungă la revoluţie prin cunoaşterea ştiinţifică a devenirii, — nu scapă de această fatalitate, Nietzsche denunţă pe acei care vor să facă a domni ordinea întemeindu-se pe cunoaşterea Istoriei. Pentru el, această Istorie raţionalizată ignora partea vitală, productivă a trecutului, forţele şi semnificaţiile ce ar trebui să se trezească pentru a făuri un viitor. El contestă, pe de altă parte, că omul ar putea să-şi apropie trecutul, într-un mod exclusiv raţional. De asemenea, memoria este o relaţie de forţe între o personalitate şi un trecut. Istoria nu este rodnică decît cu condiţia de a fi permanent reinterpretată în raport cu viitorul şi — pentru a ne exprima astfel — de a nu-l voi. Nietzsche a presimţit admirabil că această cunoaştere istorică ar trebui să fie învăţată de forţă, prin propagandă, prin poliţie, prin toate constrîngerile Statului totalitar şi ca faimosul sens al Istoriei ar deveni —

ceea ce a devenit la fasciști și staliniști — o subiectivitate furioasă.

Dar critica pătrunde și mai profund: ea atinge rădăcina modului de interpretare și sinteză a Istoriei, elaborat de Hegel. Iată: Hegel, după ce a respins clar nihilismul moralizator al „sufletelor frumoase" care evadează în Istorie, „reconstruiește" un alt nihilism ripostînd prin toate categoriile rațiunii. Căci credința în capacitatea înțelegerii de a expica orice este de nesusținut dă naștere unei abstracții despărțită de puterile vieții. Și cînd, în plus, această abstracție este o mișcare dialectică, se socotește un joc de concepte drept un motor al Istoriei și se provoacă ineluctabil o decepție fundamentală. Acela care crede că totul este explicat descoperă deodată că explicația „decolează" aici sau acolo din real; atunci edificiul întreg se prăbușește și nu numai această sinteză prematură este înlăturată, acest sens particular cu orice speranță a sensului. Aceasta este geneza nihilismului. « Ceea ce toate aceste închipuiri au comun, este că ceva trebuie să fie atins prin procesul-însuși; — dar acum se înțelege că nimic nu este urmărit, nimic nu este atins, de devenire». Nu se poate exprima mai clar — experiența trăită de Europeni în secolul nostru: individualismul sceptic generînd din totalitarismele descompuse.

Dar Nietzsche vizează încă mai profund decît acest ciclu psihologic, această recădere a speranței în dezgust. Pentru a ieși din fanatismul Istoric, noi nu rămînem mai puțin în aria criticii sale, căci ce pune în discuție este ambiția unui om și a unei somități de a se cunoaște fără să se creeze, de a căuta în această cunoaștere un refugiu împotriva responsabilităților vieții, un alibiu pentru valorile ce nu se îndrăznește a fi trăite. Iar ultima întrebare care o pune răstoarnă problematica primită, după care lupta ar fi între misterul tragic și efortul cunoașterii pentru a face ca umbra să dea înapoi; ea înglobează și compromite întreaga noastră cultură contemporană, inclusiv psihanaliza pe care o

surprinde pe picior greşit: „Nu este oare instinctul fricii ce comandă cunoaştere"[1].

Pentru Nietzsche, ca şi pentru Hegel, este vorba de a rezolva aceeaşi problemă: cum să transformi *fatum-ul* în libertate şi cum să transformi libertatea în *fatum?* Cum să faci ca după ce ai distrus morala, — pretenţia de a te izbăvi pe tine însuţi, — alibiurile iubirii universale şi ale milei — cum să faci pentru ca omul să adere la ce este nevoie, şi cum o să fie libertatea ce survine în mod necesar?

Am văzut răspunsul hegelian: să te reconciliezi cu destinul tău integrîndu-l dialectic în Istorie, nevoind binele particular decît prin tot, să edifici cunoaşterea integrală care identifica devenirea cu reconcilierea omului cu natura, cu alţii, cu el însuşi . . . Nietzsche se îndoieşte. El se întreabă imediat: „Cine este acest om?" Întrebare îm acelaşi timp prealabilă şi finală. Căci ştie că elaborînd o asemenea ştiinţă istorică, omul interpretează, evoluează, transformă şi că pretinsa sa obiectivitate este masca unor pasiuni rele şi instincte distructive. Ambuscaţi în spatele Istoriei, zărim maiştrii din casta de jos grăbiţi să-şi instaleze dominaţia. El ghiceşte că omul dialecticii, care ştie atît de bine să traseze itinerarul sinuos al şireteniilor Spiritului, va fi victima unei şiretenii mai subterane, aceea a puterii. Pentru Nietzsche, este nesăbuit de a vrea să se concilieze cunoaşterea cu acţiunea la nivelul ştiinţei istorice. Ca şi cum adevărul poate să aducă prin el-însuşi libertatea şi fericirea! Cunoaşterea înseamnă luptă, agonie, ea ne dezvăluie tocmai ce este insuportabil. *Nu există armonie prestabilită între progresul adevărului*

[1] Această întrebare, ce reaşează cercetarea antropologică în perspectivă chiar de unde pretinde să compromită religiile şi miturile este reluată foarte firesc de un medic suedez: « Suedezii, ca mulţi oameni din lume, acordă un interes crescînd cercetării ştiinţifice. Este oare frica de a muri? Este altceva? De acum înainte se vor da bani pentru cercetarea ştiinţifică. Cum altădată se plătea pentru servicii divine, probabil spre a se încerca să se îndepărteze moartea ». Părerile Doctorului Malcolm Tottie reproduse din: Yves de Saint-Agnès: *O revoluţie sexuală* (Julliard).

și binele umanității". Iată ce înjosește actul de credință hegeliană și pretențiile tuturor scietismelor ce au continuat să-l urmeze. Se poate ca binele umanității să reclame o cunoaștere protectoare și nu explorarea necunoscutului. Se smulge naturii „secretele" ei, precum se spune; pentru a le stăpîni și a le face mute, nu spre a le face să vorbească. În zilele noastre, științele omului n-au luat oare aceea atitudine de încurajare terapeutică? Adevărurile cele mai profunde ce le-am învățat despre om, le-am sustras Istoriei, în acele înspăimîntătoare sincope ale rațiunii ce au fost fascismele, stalinismul. Însă binele umanității cere imperios ca să fie uitate imediat și să se adoarmă din nou popoarele cu somniferele științei și progresului. Aparatul cunoașterii se îndreaptă cu de la sine putere spre zonele unde este sigur că nu va întîlni decît ce era dinainte cunoscut sau absolut nimic, Luna va fi pentru savanții de mîine un cîmp de acțiune ideal.

Între progresul adevărului și progresul umanității, există o tensiune permanentă pe care nici o dialectică a conceptelor nu o va micșora. Numai omul. Dar care om? Nietzsche n-o spune clar. Se vede totuși că ține pe acest om la distanță de lume. Separarea ce este pentru Hegel răul tragic prin excelență, această disonanță cu natura, cu massa — înseamnă pentru Nietzsche condiție de luciditate și avînt. De asemenea la distanță de Istorie: avem dreptul de a uita și nu dreptul de a reinterpreta. Istoria nu este decît un prim nivel dincolo de care se află născocirea mitologică. Omul superior nu reneagă Istoria; dimpotrivă, o valorifică, o fertilizează. „A fertiliza trecutul și a făuri viitorul înseamnă pentru mine prezentul". Omul nietzschenian este mai personal, mai activ istoric, decît omul hegelian: a crede în Istorie înseamnă a crede în tine-însuți. Există o mișcare mutuală de transfigurare. Omul superior simte în el concentrîndu-se orice-i uman, acesta nefiindu-i consecința, ci adaosul. Istoria sa este, în același timp, o istorie individuală și aceea a tuturor ale căror forțe și valori le poartă în sîngele său. „A trăi mult retrăind multe lucruri trecute, a simți unitatea experienței noastre proprii, iată ce făurește omul superior: îl numesc o sumă". Conjuncția între necesitate

și libertate, refuzată la nivelul Istoriei, reapare posibilă la nivelul afirmării valorilor. Libertatea autentică depășește cu mult independența voințelor neobișnuite. Apogeul voinței este consimțirea la această necesitate care nu înseamnă determinism, ci izbucnirea hazardului. Și aceasta este energia omului superior, încît aici nici măcar nu trebuie s-o exerseze: ea rămîne lăuntrică, rezervă a darului: „A vrea un lucru și a-l impune este socotit drept caracteristica unei firi puternice. Dar a impune un lucru fără chiar a-l lovi este propriu celor puternici între puternici, care se simt un *fatum* întrupat". Nietzsche a răsturnat termenii. Al său *amor fati* n-are drept țel pedepsirea imediată; e vorba mai degrabă desigur de a se reconcilia cu fericirea sa decît cu nenorocirea, cu libertatea sa decît cu aceea a lui Dumnezeu! *Fatum* înseamnă crearea regăsită, personalizată, într-un moment ce înseamnă eternitate. „Determinism: sunt eu-însumi *fatum* și din eternitate eu îmi determin existența".

Așadar există două niveluri ale tragicului; Nietzsche le arată el însuși. Primul este „plăcerea tragică" provocată de spectacolul căderii a ceea ce este limitat, încă bîjbîind. Al doilea nivel este marea bucurie a creatorului care descoperă că există identitate între binele suprem și răul suprem. A nu tăgădui nimic, a nu suprima nimic, a afirma totul: virtutea dionisiacă ajunge la acest ultim suspans, — bucuria și suferință învălmășite. „Omul tragic înseamnă natura la cel mai înalt grad al forței creatoare și de cunoaștere și pentru acest motiv creem în durere". Dar de ce încă această durere? Nu-i suferința creștinilor, aceea care pretinde să izbăvească viața pentru că ea nu-l iubește? Nu-i vorba de a salva viața, nici de a o justifica. Ea înseamnă ultima justificare. Ea însăși se crucifică în exaltare. « Un sens creștin sau un sens tragic? În primul caz, suferința trebuie să fie drumul ce duce la sfințenie; în al doilea caz, existența pare destul de sfîntă — prin ea însăși — spre a justifica în plus o imensitate de suferințe. Omul tragic afirmă chiar cea mai aspră suferință, atît este de puternic, bogat și capabil să divinizeze existența».

Astfel, abia Hegel a înfăptuit trecerea de la tragedie la Istorie, pentru că Nietzsche să caute din nou în tra-

gedie, să interpreteze după bunul său plac, elementele unei critici a Istoriei şi premisele unei conştiinţe totale. Prima anunţă sfîrşitul tragicului şi reconcilierea, încorporează devenirii reale a umanităţii marele mituri şi figurile devoratoare ale tragediei. Dar posteritatea sa va trăi Istoria la modul nietzschenian punînd în aceasta pasiunea, violenţa teroristă pe care Nietzsche o discerne dincolo de ea. Epoca noastră, care s-a ameţit de Istorie, pare astăzi să-i întoarcă spatele. Dar ea rămîne cu încăpăţînare fidelă ambiţiei hegeliene de a se „totaliza" şi reconcilia prin cunoaşterea ştiinţifică. Ştiinţei Istoriei îi substituie „ştiinţa viitorului", ceea ce înseamnă aceeaşi eroare, începută din nou de la celălalt capăt. Nietzsche nu-i totdeauna înţeles, chiar atunci cînd nihilismul lui este trăit şi critica sa se iveşte ici şi colo sub forme bîlbîite. Învăţămîntul său ne duce la tragicul primordial, pentru a ne avertiza că-i de netrecut sau cel puţin n-ar putea fi depăşit decît dinăuntru, spre o expresie mai completă şi încă mai extinsă. El afirmă că desăvîrşirea omului nu-i o sinteză de concepte, ci o saimilare de valori, o revelaţie de forţe retroactive. Căci aceeaşi istorie se repetă totdeauna şi aici fără îndoială, în depăşirea mitologică a cunoaşterii, în străfulgerarea inventivă a amintirii, — se află motorul progresului; nu în desfăşurarea dialectică a unui proces ce nu duce nicăieri. Nu, tragicul n-a cedat în faţa Istoriei; el chiar i-a împrumutat — după cum se va vedea — argumente noi. Dar, astăzi, cînd nihilismul se instalează pe ruinele falselor generalităţi, — un nihilism al Istoriei pe care „ştiinţele omului" îl alintă şi-l hrănesc, — cultura noastră trădează din nou nostalgia omului pentru trecutul său şi fiinţa lui autentică, o sete pentru surse inepuizabile, şi « nevoia unui mit tragic, ca unui clopot hermetic înăuntrul căruia cresc germenii viitorului».

3

Stalin sau bănuiala

— Mamă, de ce tovarăşul Stalin este aşa de drăguţ?
— Pentru că este tovarăşul Stalin.[1]

Gîndirea revoluţionară a secolului XIX prelungeşte meditaţia hegeliană: teroarea, bonapartismul şi patruzeci de ani de reacţiune au plătit îndrăzneala imprudentă a precursorilor; acesta este eşecul care trebuie explicat şi făcut pentru totdeauna imposibile. Revoluţia nu trebuie să mai sucombe sub forţa lucrurilor. Aşadar se va pune libertatea de partea libertăţii.

Marx va termina la modul său ceea ce Hegel începuse: critica oricărei valori care nu este spijinită pe o forţă, corelarea adevărului nu la esenţe ci la un subiect colectiv acţionînd în Istorie. S-a terminat cu visul fără limite. dialectica orientează revoluţia, o încadrează şi o înarmează la fel de bine împotriva regresului ca şi a dezmăţului. Proletariatul va da măsura umană. Mai tîrziu, Lukàcs va lăuda pe Marx pentru alegerea sa, mai puţin pentru justeţea ei, cît pentru limitarea sa; în loc de a ţine seama de viaţa oamenilor cumsecade, el a luat în sprijinul Ideii sale o categorie socială bine definită: proletariatul Europei industriale din mijlocul secolului XIX, această clasă radical oprimată din mijlocul secolului XIX, această clasă radical oprimată ce va deveni radical liberatoare. De data aceasta, Cerul nu va coborî pe un Pămînt nepregătit. Istoria nu va fi violentată. Un popor fără frontiere, dar aruncat în afara frontierelor umanităţii, devine conştient de destinul său şi nu-l va repudia ca Evreii. Totul este prevăzut, chiar trecerea prin dictaturi pentru a reprima inevitabilul şi ultima răbufnire a forţei lucrurilor. În sfîrşit, fatalitatea va fi

[1] M. Raskovd: *Un dejun la Kremlin — Studii sovietice* — I — 1950.

învinsă de un destin, care în loc să se grăbească împotriva ei, — ca destinele eroice ale tragediei clasice — a găsit în rațiunea dialectică mijloacele de a se disciplina, de a fi șireată, pînă în momentul cînd își va impune legea ce va fi aidoma cu toate destinele sacrificate. Și cînd în 1917 puterea Sovietelor se instaurează pe pămîntul rus, un Comisar al poporului va proclama sfîrșitul erei tragice.

Comisarul se înșela. Marxismul nu-și însușise puterea după legea pe care o atribuise dezvoltării forțelor revoluționare, ci în favoarea războiului cel mai absurd și de fapt al episodului cel mai tragic pe care l-a cunoscut lumea vreodată. În revoluția făurită în numele său, proletariatul nu joacă decît un rol secundar. Energia revoluționară în Rusia se naște din conjuncția dintre intelectuali și țărani; în China este mai clar: clasa muncitoare este aproape inexistentă. Dar atunci, ce forțe împrumută această justificare, ce personaje se agită sub această deghizare? Coincidența actorului istoric și a destinului nu se realizează, cum prevăzuse Marx, printr-o luare de conștiință și o operație dialectică: este un destin dinainte alcătuit ce se impune, vrînd-nevrînd, la milioane de oameni. Dictatura proletariatului? Nu, dictatură pentru a făuri un proletariat. Tot procesul este răsturnat: nu mai înseamnă exploatarea industrială ce produce negarea sa vie, ci această negare este făurită ca să sprijine construirea unui Stat și a unei industrii. Astfel forțele ascunse transformă în voință politică ceea ce ar fi trebuit să fie o împlinire necesară a Istoriei. Aceasta se numește încă Istorie; însă este deja cu totul altceva: o gigantică întreprindere de modernizare administrativă și economică, o înaintare în marș forțat care cere totdeauna mai multă energie unora, ca să învingă oboseala celor mulți, inerția țărănească. Astfel Istoria, ce trebuia să abolească fatalitatea, devine ea-însăși fatalitate, la bunul plac al puterii și al interpretării sale. Acesta este primul element al tragicului contemporan: Istoria pe care rațiunea crede că a sesizat-o, s-a reîntors împotriva ei, devine furioasă, tiranică și, pînă la sfîrșit, absurdă; frenezia de a constrînge pune stăpînire

pe dialectică și-o face să basculeze în propagandă: reconcilierea devine o întreprindere de război.

Totuși, în favoarea acestei contradicții un alt fenomen apare: nu mai este tragicul pozitiv, exaltarea virtuților și pasiunilor, conflictul marilor personalități și al rolurilor colective ci dimpotrivă, — așa cum anunțase Nietzsche, — nihilismul ce urmează forțat afirmația insultătoare a sensului, umbră a totalității, reversul violenței istorice. Această indescriptibilă fatalitate nu este purtată de un om sau de un grup; ea se infiltrează fără consistență și fără nume între gînduri și acțiuni, în zonele slabe ale părerii, în interstițiile societății; ea nu este perceptibilă în nici-o acțiune în mod deosebit, ci într-o atmosferă ce o creează în jurul acțiunii, în complicitatea mută care accelerează forțele și atrage evenimentul. Înseamnă necesitatea inertă alături de necesitatea istorică; pătrunderea anonimului în dictatura personală, a mitologiei în știință, a delirului în aparatul administrativ. Atunci un spectacol propriu — zis tragic — ce desfide națiunea în momentul cînd ea credea că va conchide ne este propus de Istoria-însăși, această Istorie descoronată ce vine să întrerupă o oroare fără vîrstă.

Cîteva anecdote ne vor ajuta să măsurăm drumul. Era în epoca Revoluției franceze. Un vapor transportînd emigrați fusese deviat de o furtună pe coasta bretonă. Arestați și dați în judecată, emigrații au fost eliberați de un tribunal pentru motivul că „este în afara dreptului națiunilor civilizate de a profita de accidentul unui naufragiu pentru a fi predați — chiar potrivit dreptei mînii a legilor, — pe nenorociții scăpați din valuri". Limbajul uman datorită priorității ce o acordă dreptului oamenilor și de asemenea prin această sensibilitate care « respiră» în secolul XVIII: un dușman nefericit nu mai este un dușman; dreptul și sufletul opresc împreună logica luptei. Verdict admirabil care, pe scurt, precizează raporturile ce trebuiesc să întrețină dreptatea, mînia și mila. Convingerea care se manifestă aici este destul de puternică pentru a refuza datoria, dacă ar fi, din cauza hazardului, a iraționalului.

Iată tot din aceeaşi epocă, istoria lui Étienne Lambert, cioban din Étoges. Saint-Just, care trecea prin regiune, se împrietenise cu el şi întorcîndu-se la Paris, îi lăudase calităţile. Cetăţeanil-cioban a fost aşadar convocat în faţa Comitetului de salvare publică, unde se prezintă, — ne spune darea de seamă a dezbaterilor, — „cu siguranţa şi simplitatea unui republican". Se căutau atunci oameni siguri pentru a sprijini o autoritate ameninţată din toate părţile: i se propune să fie jurat la un tribunal revoluţionar. El refuză în aceşti termeni: „Răspund că nu mă simt capabil să îndeplinesc această funcţie; că n-am decît cunoştinţe superficiale şi imperfecte despre legi. Dacă din eroare aş vota moartea unui nevinovat, aş fi neconsolat toată viaţa mea şi umbra lui m-ar urmări neîncetat." Comitetul nu a reproşat ciobanului din Étoges nepăsarea sa revoluţionară: „Comitetul a părut satisfăcut de răspunsul meu şi mi-a încredinţat altă funcţie; aceea de a mă duce în mai multe departamente pentru a culege date despre animale, foarte importante pentru hrana lor".

Adaug o ultimă anecdotă, ce n-a intrat în Istorie. Era la 6 iunie 1944. Comandantul unei unităţi F.F.I.[1] venind din Paris, se întorcea cu trenul în Sud-Est. În apropiere de Limoges, o unitate a Rezistenţei a oprit trenul. Amicul nostru care se afla într-un vagon de clasa întîi se trezi în faţa lui Darnaud, şeful Miliţiei, pe care îl recunoscuse. La sosire, ne explica ezitarea lui: „Era de ajuns să spun doar un cuvînt ca să-l predau pe Darnaud unităţii din Rezistenţă. Nu m-am putut hotărî, n-am vrut să-l denunţ". Şi întorcîndu-se spre mine, adaugă: „Mă dezaprobaţi, nu-i aşa?" I-am răspuns: „Da!" Nu puteam admite acest rafinament cavaleresc faţă de un om, care, după ce fusese un erou al Marelui Război —, devenise şeful unei bande în serviciul Gestapo-ului. M-am gîndit de multe ori la situaţia de atunci. N-am tras o concluzie. Trebuie să lăsăm cîteva «cauze deschise», pe care să le analizăm toată viaţa noastră. Însă astăzi mi se pare că asemenea acţiuni dificil de justificat în plin război mărturisesc împotriva ab-

[1] Unitate a Rezistenţei franceze din interiorul Franţei. (nota tr.)

solutu ui violenței, iar această atitudine ce mi s-a părut atunci ca o slăbiciune capătă o cu totul altă semnificaţie prin cunoașterea a ceea ce a urmat apoi. Nu însemna numai eliminarea unui inamic ce era discutabilă, ci denunțarea ea-însăși. Atunci, mii de francezi denunţaseră pe compatrioţii lor poliţiei germane, din răzbunare, din sete de cîștig sau pur și simplu din cauza acelei pasiuni pentru ordine, care, — în timpurile de criză — devine isterică și ucigașă. A refuza să denunţi un om care datora denunţului o mare parte a abominabilei sale puteri — însemna să devii conștient că puteam fi contaminaţi de inamic, în momentul chiar cînd eram asiguraţi că-l vom învinge, înseamnă să ne separăm de el, să ne descriminăm la modul absolut.

Cînd Saint-Just se adresează parlamentarului austriac: « Nu-i nimic comun între dumneavoastră și mine», el se apără împotriva unui compromis pe care-l știe imposibil, căci a apreciat importanța provocării. Dar în războiul ce trebuie să-l ducă fără slăbiciune împotriva tiraniei, vorbește în numele unei conștiinţe universale ce nu caută altă justificare decît ea însăși. El revendică în numele libertății, a legalităţii, a voinței poporului, însă niciodată a vreunei necesităţi istorice. Hegelianismul va schimba totul. Din acest moment doctrinarii, revoluției contestă principiilor influența universală; pentru ei valorile nu prețuiesc decît legate de o clasă, de o națiune, de o rasă. Înseamnă Subiectul ce este adevărat sau mai degrabă care făurește adevărul. „Unde vorbește institutul de clasă, proba nu-i necesară", — va spune, după uciderea lui Kirov, un membru al Comitetului central al Partidului sovietic, Kaminsky, care va fi el însuși împușcat în 1938. Suntem departe de păstorul din Étoges. Justiţia nu mai are alt temei decît imperativul de clasă sau al raţiunii de Stat. Etica nu există decît aproape de linia de plutire a acțiunii: făurită prin mișcarea însăși a subiectului revoluţionar, cum s-ar putea împotrivi luptei sale?

Firește se observă motivele istorice ce împing pe marxiști să arunce bănuiala asupra tuturor proclamaţiilor de credinţă ce nu sunt identice cu o *praxis* eliberatoare: liberalii s-au „învelit" în libertate pentru a-și instaura mai bine puterea și a exploata proletariatul.

Dezgustătoarea impostură a ordinii, a religiei, a democrației provoacă această denigrare, această denunțare care se extinde în toate domeniile gîndirii și ale vieții. Era o răsturnare care — după cum a observat atît de bine Emmanuel Mounier — o să lege destinul marxismului de acela al inamicului său, — materialismul burghez. Condamnînd recursul la valorile universale, punea ordinea nouă la discreția unei forțe dinainte justificată. Admițînd chiar că această forță poartă cu ea dreptul, acest drept cine-l va exprima? Cine va interpreta voințele colectivității proletare promovată la conducerea Statului? Va fi Partidul vorbind în numele său și — curînd — un om care va vorbi în numele Partidului. Identificarea lor cu inevitabila necesitate a Istoriei le vor da forța teribilă în fața căreia se vor încovoia atîtea libertăți și vor slăvi într-un fel de extaz pe acuzații procesului din Moscova. Orice vorbă a devenit suspectă cu excepția aceleia care „cade" din gura stăpînilor; ea hrănește infaibilitatea discreditului unde l-a „scufundat" pe toți ceilalți. Așadar va trebui să-l crezi pe cel de necrezut: că cei mai buni au devenit spioni, sabotori și trădători, că Tito este un agent fascist, că doctorii Kremlinului îi otrăvesc pe iluștrii lor pacienți și că Miciurin face să crească mere mari ca pepenii.

Astfel Istoria se întoarce la tragedia pe care se lăuda că a eliminat-o. Devine ea-însăși fascinație, fatalitate ce prevalează asupra oricărei acțiuni. Dar revanșa merge mai departe. Istoria dialectizată rejoacă scenele clasice ale tragediei politice. Stalinismul înseamnă o antologie vie a lui Shakespeare. Și totuși în epoca elisabethană, lupta pentru putere este încă virgină de ideologie: este mai fățiș feroce și fascinantă. În marile drame istorice ale lui Shakespeare, politica raliază și stimulează toate pasiunile. Ea le furnizează un „centru", dar de asemenea un ecou ce intensifică impulsurile și conflictele lăuntrice la dimensiunea unei aventuri colective, unde se multiplică contraloviturile. Pasiunea politică nu este o pasiune particulară; ea le rezumă pe toate, căci nu țintește posedarea unui bun sau ființe, ci capacitatea de a uza și a abuza de bunuri și ființe. Iată de ce după cum afirmă Berdiaev, „hipnoza exercitată de putere

este de neînvins". Omul caută în ea omul și-l obține însă fără a se „armoniza" și aproape fără a da nimic. Contrar iubirii, politica distanțează, îngăduie prințului să posede, să se bucure, continuînd să observe și să-i crească forța. Experiență supraumană, ce exaltă adesea pînă la nesocotință; atunci pedeapsa, „se pune în mișcare"; înseamnă insurecția sau nebunia tiranului, ce-o înlănțuie la delirul său, de a constrînge, la frica sa, înainte de a-l lăsa pe seama cuțitului și al ștreangului. Acela care crezuse că poseda atît de mult devine un om sărman care privește sub patul lui înainte de a se culca.

Politica este o sinteză completă a condiției umane: în ea, sălbaticul se amestecă imediat cu abstractul, ignobilul cu venerabilul, necredinciosul cu sacrul. Mister nejustificabil al puterii omului asupra omului, mister ce trebuie de îndată ascuns sub gătell, titluri și ierarhii; dar cînd ordinea ereditară basculează se trece fără tranziție dela „sîngele legitim" la „sîngele criminal". Eroismul, fidelitatea, jurămîntul șovăiesc, iar demnitarii luați pe neașteptate de o violență, la fel de neînțeleasă ca vijelia se frămîntă, se ascund sau chiar se unesc cu furia dominantă. „Sunt timpuri crude cînd noi care suntem trădători fără s-o știm de ce ne temem, plutim pe o mare sălbatică și violentă ce ne zdruncină în toate sensurile . *(Macbeth).*

Politica înseamnă, în același timp, coșmarul și obscurul, binele și răul, adevărul și falsul, — într-un amestec nedisociabil. Dar ea cere imperios o expunere netă, o tălmăcire publică . . . Trebuie că dea impresia că vede și să fie temută ca o ordine coerentă. De unde o primă contradicție ce hrănește tragedia politică, — între șiretenia puterii, nevoile ei josnice și explicațiile sale nobile: uimitor contrast al omului izolat, neliniștit sau delirînd, cu mașina al cărui motor este și care antrenează imperturbabil Statul. Cu neputință de a se dezice sau de a se contrazice. Se credea că poseda, dar este prizonierul a ceea ce posedă; se rupe o legătură cu o iubită, dar nu cu un popor. Interesele și forțele în joc sunt puternice. Datoria se amestecă aici mai mult sau mai puțin. Așadar este necesar să se ia o atitudine logică și orice ruptură cu

sistemul cere imperios instalarea unui alt sistem, echilibrat, motivat, ce „consumă" rația sa de idei și de oameni. De unde înlănțuirea regicidului, blestemul loviturii de Stat, pedeapsa care urmărește pe uzurpator și descendența sa. „Dacă, imediat ce am făptuit, s-a terminat, — spune Macbeth, — ar fi bine, să fi fost înfăptuit repede". Dar odată înfăptuite nu se termină niciodată. „Marele mecanism", cum afirmă Jan Kott [1], — nimicește succesiv pe victime și călăi. Voracitatea politicii, voracitate tragică, deoarece origina sa este mai puțin în ambiția prințului, în cupiditatea, în răzbunările sale, cît în exigențele succesive pentru salvarea Statului, binele săracilor, eliberarea oprimaților. Însă Macbeth degeaba visează să facă bine, înțelege la ce crudă treabă este obligat . . . „Lucrurile pe care răul le-a început se consolidează prin rău".

Șapte membrii ai Biroului politic rămîneau în funcție după moartea lui Lenin — șase plus Stalin. În patru ani, Stalin i-a îndepărtat. Pe urmă i-a lichidat. Buharin, Rykov, Zinoviev, Kamenev — sunt executați; Tomski se sinucide; un asasin îl ucide pe ultimul, pe Troțki, cel cu care nu se putea trata, refugiat în Mexic. Stalin nu acționează personal: judecătorii, polițiștii, propagandiștii, ei și acoliții lor — se însărcinează cu treaba aceasta. „Nu iubesc otrava, acei care au nevoie de otravă". *(Richard al II-lea)*. El enunță doctrina, dă interpretarea justă; astfel îi asigură atotputernicia prin infaibilitate. Servitorii lui se pot crede mandatari ai Istoriei, înainte de a fi la rîndul lor sacrificați . . . Cel mai important, Beria, numit mareșal, va fi lichidat ultimul — strangulat, se spune — de colegii lui în plin consiliu de miniștri. „Era agent al unui serviciu de spionaj străin", va afirma Hrușciov.

Nu numai că Stalin își va atribui toate puterile politice, dar trebuie să conducă de asemenea cultura și știința: el hotărește soarta picturii, a lingvisticii, a botanicii. Ușurința lui este perfectă. Reface istoria războiului civil, epurează dicționarele, retușează fotografiile și tablourile, dă numele său orașelor și uzinelor;

[1] Jan Kott: *Shakespeare, contemporanul nostru.*

apoi compune un discurs elogios despre modestia lui Lenin. Există tirani triști; el este din genul celor joviali. Iată-l la Yalta sărutînd sabia pe care i-a dăruit-o Churchill; condotier georgian devenit șeful Internaționalei proletare. În timpul aceleași conferințe de la Yalta proiectează, pentru oaspeții săi, actualități care tocmai fuseseră filmate pe front. La un moment dat, un infanterist rus cățărîndu-se pe un tanc german este doborît de un glonț de revolver și se prăbușește pe pămînt „*Propal!*"—exclamă Stalin, izbucnind în rîs. „E pierdut!", În timpul unui mare banchet ce l-a oferit diplomaților străini după istorie, toastează succesiv pentru mareșalii și amiralii săi: „Beau în sănătatea ta, pentru victoria ta" —zicea el; și cu o voce în falset, adăuga: „Dacă te-ai fi lăsat bătut, ai fi fost spînzurat". Iar demnitarii păleau înghițindu-și votca; știau că gluma putea lua o întorsătură rea. „Ridic degetul mic și ei dispar" — se lăuda Stalin [1]. Către sfîrșitul vieții nimic nu-l mai reține și exaltă fabuloasa istorie a „complotului halatelor albe", acei doctori de la Kremlin pe care i-a acuzat că au vrut să-l asasineze. Crede oare? Nu crede? Stalin este fără îndoială dincolo de această întrebare, fascinat de trădarea ce-l prigonește, antrenat de amețeala sa. Atunci vorbește ca Tatăl-Ubu: „Dacă nu obțineți mărturisirea doctorilor, — o să vă tăiem capul!, — spune Stalin șefului poliției [1].

Dacă Stalin se amuză așa fățiș să stîrnească frica, o face fără îndoială pentru că îi este mereu frică. Hrușciov îl descrie astfel: « Stalin era un om foarte neîncrezător, bolnăvicios de bănuitor; am observat cînd lucram cu el. Era capabil să privească pe cineva și să spună: De ce privirea îți este astăzi atît de nesigură? Această suspiciune maladivă provoca o neîncredere generalizată, chiar față de lucrătorii eminenți ai Partidului pe care îi cunoștea de ani de zile. Pretutindeni și în orice vedea dușmani, oameni duplicitari și spioni». Scena evocă faimoasa încurajare a lui Lady Macbeth: „Aveți o înfățișare senină; trebuie totdeauna să vă temeți cînd vă schimbați expresia". Dar Hrușciov care vorbește nu ne spune mare lucru. Ne-ar place să răspundă la

---

[1] Raportul lui Hrușciov.

întrebarea: de ce Stalin n-a suferit destinul shakespearian, de ce a putut domni pînă la moarte fără să fi fost lichidat de adjuncții său sau răsturnat de poporul lui? Toată lumea era fricoasă firește — și Hrușciov știa ceva, el, pe care Stalin îl făcea uneori să danseze, ca să se amuze și pentru a-l umili, pe scena teatrului din Kremlin. Dar a afirma că le era frică, nu-i suficient, căci se ajunge la un moment cînd fricile se „sudează" și explodează în revoltă, în energie. Fără îndoială trebuie să vedem lucrurile altfel. Stalin era crud, era iubit. Bănuiala ce o avea față de alții, milioane de oameni o acceptau pentru că fuseseră educați să demasce neîncetat pe exploatatori, pe mincinoși și trădători. Dialectica, degradată în manilheism împărțea lumea în buni și răi. Nu exista situație intermediară: dacă nu te raliai la „tabăra" celor buni, erai aruncat în infern. Marele mecanism stalinist funcționa ca o mașină de sortat. Pentru prima oară din epoca medievală, o putere se sprijinea pe o ortodoxie spre a identifica adevărul și neadevărul, binele și răul, prietenul și dușmanul. Raționalizarea istoriei, ajungea la această inchiziție permanentă.

Obsesia stalinistă însemna paroxismul unei bănuieli generalizate ce se fixa asupra prăzilor oferite de putere și pe care fiecare nou „trădator" demascat contribuia s-o întărească. Este predispoziția marxismului, ca și a oricărei doctrine pretinzînd o explicație totală: celălalt nu este crezut pentru ce spune: ce spune are un sens diferit decît ce crede, un sens pe care numai doctrinarul îl observă; iar acest sens nu poate decît să confirme doctrina. Dialectica nu recunoaște decît forțele pe care le poate integra, adică a le nega și depăși. Așadar trebuie, — vrînd-nevrînd, — să fii purtătorul de cuvînt al uneia din aceste forțe. A recunoaște o valoare proprie unei motivări a altuia ar însemna să admiți pluritatea conștiințelor istorice. În această ipoteză, doctrina și-ar pierde prestigiul adevărului absolut; ar trebui amînată puțin mai tîrziu revelația istoriei și a te resemna așteptînd și trăind în nesiguranță. Nu poți scăpa din această dilemă: dialectica sau dialogul. Firește, dialectica, — atunci cînd e manevrată de tehnicieni, — provoacă o exaltare foarte agreabilă, plăcerea

divină de a dezvălul conștiințele și de a vedea că ele însele nu văd. Dar o asemenea plăcere nu este nevinovată: în această interpretare reductoare a celuilalt, teroarea este deja inclusă; ea se descoperă cînd puterea îi va da mijloace. Pînă atunci, adversarul rămîne obiectiv; el exprimă „catalogate" de care nu-i conștient, ideologii ce-l îndepărtează. Așadar, la treabă pentru a-l demistifica și a-l convinge! Dar, din momentul cînd societatea devine oficial socialistă, cînd ideologiile și forțele ostile și-au pierdut suportul economic și social de unde poate proveni opoziția, dacă nu dintr-o voință individuală de a dăuna? Dar această voință individuală contează puțin: trebuie s-o legăm de acele forțe care — din exterior — combat patria socialistă. Astfel se naște categoria trădătorului în serviciu limperialismului străin. Astfel materialismul dialectic, — care este folosit să demasce iluziile și mistificările, să resoarbă subiectivitățile în conduitele colective, — trece dintr-odată de cealaltă parte: nu mai vede decît obscure perversități." În nici un caz, scria Engels[1], — trădarea nu poate explica orice ar fi, nici să arate cum se face că poporul se lasă păcălit astfel". Dar Stalin nu mai termina în a defăima pe trădători și a tăia capetele diavolului. De la stîngiști la cei de dreapta, de la hitleristotroțkiști la titoiști, sioniști, cosmopoliți și aventurieri, — epurarea mătură „clicile" și „clanurile", deportează populații.

Oare este delirul unui bolnav pe care amenințarea exterioară îl obsedează și cultul persoanei sale îl amețește? Explicare prea facilă. Patologia stalinistă îl depășește pe Stalin, lovește un popor, pune stăpînire pe Internaționala comunistă, ce contrasemnează excomunicările. Se va înțelege într-o zi ce s-a petrecut în Uniunea Sovietică? Emmanuel d'Astier de la Vigerie relatează părerile[2] unei femei care avea 16 ani în epoca marilor epurări de la Minsk, cînd părinții condiscipolilor ei dispăreau unii după alții: « Nu se vorbea; însemna fatalitatea; fiecare gîndea că părinții erau trădători; copiii ei-înșiși gîndeau astfel». Limbajul tragic renaște spontan

[1] Engels: *Revoluție și contrarevoluție în Germania.*

[2] Emmanuel d'Astier de la Vigerie: *Despre Stalin.*

în țările socialiste sub efectul pedepsei politice; dar dincolo de resemnarea ancestrală, o teamă nouă apare: această fatalitate are aparența dușmanului, înfiltrat prin vreo greșeală, prin vreo neatenție inconștientă. Dușmanul, această abstracție pretutindeni conjurată: cum să i se dea o realitate, dacă nu prin calea piezișă a responsabilității latente? El corupe pe cei apropiați, se strecoară fără știrea noastră în gîndurile cele mai secrete. O clipă de îndoială, un pahar de băutură prea mult, o glumă — și iată-l. Omniprezenta trădare este așa de ușor de acceptat, deoarece corespunde simțămîntului fragilității noastre. Stalinismul reînsuflețește astfel una din cele mai vechi teme ale tragediei: slăbirea discernămîntului și a curajului uman, puterea răului tupilată în inimi. E de ajuns un pas greșit și te prăbușești în hău. Corul grec a orchestrat greu acest pesimism și cu multă trudă se liniștește, prin număr și psalmodie, împotriva lașității sale. Se imaginează dificil astăzi că milioane de oameni au trăit în această obsesie. E adevărat că amenințările exterioare și tensiunile interioare ce o alimentau aproape au dispărut. Îmi amintesc de acel comunist francez — un avocat — care, în 1951, căuta să mă convingă că Slanski era un trădător: acest conducător al Partidului Comunist slovac în clandestinitate supraviețuise ocupării țării sale! I-am obiectat imediat: „Dar și dumneavoastră ați supraviețuit?“ Mi-a răspuns: „Da, după toate cîte au fost poate și eu sunt un trădător“. Nu glumea. Îi era frică, o frică activă, aproape veselă. Și pentru că eram la Paris, nu putea să-i fie frică decît de el. S-ar fi făcut imediat un acuzat prezentabil.

Cum se întîmplă în tragedie, pasiunea se „închide“ în ea însăși și se distruge. Bănuiala se înșela aproape totdeauna în ce privește iscusința, trimițînd la ocnă și la plutoanele de execuție mii de nevinovați. Însă Stalin refuza să audă toate avertismentele — care au fost puzderie — despre iminența agresiunii hitleriste. Și cînd un muncitor comnist german, la 21 iunie 1941, a trecut în liniile rusești ca să anunțe că ofensiva va avea loc a doua zi, Stalin nu l-a crezut și a ordonat să fie împușcat. Nu l-a crezut mai mult nici pe Sorge. Ajunsese să se teamă atît de mult de spioni și trădători

încît nu mai avea încredere nici în acei care spionau și trădau pentru el.

Nici un marxist nu dă și nu va da vreodată explicații valabile despre Stalin: o explicație marxistă ar pune în discuție structura U.R.S.S.-ului și, în plus, ar fi falsă, căci Stalin nu exprima o clasă — fie ea nouă — și nu se observă unde s-o înserezi în raportul forțelor de producție. Stalin întrupează tradiția țărilor, renașterea slavă, un popor mobilizat pentru cel mai teribil dintre războaie. Dar ascensiunea și domnia lui trebuie să fie reintegrate în efortul gigantic al Revoluției bolșevice de a scăpa de încercuire, apoi de împotmolire. Începînd din 1917, politica sovietică se enunță în imperative, în directive, în cuvinte de ordine: totdeauna cuvîntul traduce voința de a merge mai departe. *A face să dea înapoi imperialiștii, a împlini și a depăși Planul, a ajunge din urmă pe capitaliști . . .* Marxismul crezuse că va atrage forța lucrurilor de partea Revoluției; însă alianța este imediat destrămată. La drept vorbind ea era de la început, deoarece Revoluția nu se declanșase în Germania sau Anglia, ci în Rusia precapitalistă. În timp ce proletariatul european se îmburghezea sau se oferea impostorilor fasciști, în Rusia trebuia instalat în același timp Statul nou și „suportul" acestui Stat; trebuia, încetul cu încetul, să se dezvolte industria. Prin Lenin, marxismul ia un curs foarte diferit de acela pe care i-l imprimase Marx: devine voluntarist și pune în valoare o metodă pentru putere, o structură pentru Stat. Ceea ce la Marx făcea să se îmbine planul revoluției și necesitatea istorică, însemna o sociologie deja simplificată: lupta claselor în Europa industrială în mijlocul secolului XIX. Dar din momentul cînd aceasta sociologie devine inutilizabilă, deoarece realitatea s-a schimbat, marxismul se descompune în două elemente: pe de o parte, o energie revoluționară ce alimentează un maniheism cu aplicări variabile; pe de altă parte, o teorie a omului, ființă naturală, obiect de cunoaștere științifică și nu de voință. În timp ce comunismul chinez prelungește stalinismul și întoarce împotriva Rusiei acest dogmatism injurios, acest limbaj de excludere ce-l face să prevaleze în

Internaţional, — unii intelectuali europeni dezgustaţi, de stalinism, încep să facă din marxism un fel de gramatică a ştiinţelor omului.

„E de-ajuns să vrei ca să obţii", — spunea odată Stalin unui cohoznic care refuza să planteze viţă de vie şi smochinli la nord de limita vegetaţiei meridionale. Este formula stalinistă prin excelenţă, care se aplică societăţii ca şi naturii: „transformaţi peştii"[1], transformaţi climatul, transformaţi omul... Marxismul „potolit" ce se schiţează în Europa îndestulată elaborează alte formule: „Nu există altă voinţă decît ca omul să fie uman. Umanitatea omului se vrea cu aceeaşi valoare ca viaţa şi sănătatea /.../ Socialismul aşa cum îl înţelegem, înseamnă condiţia posibilităţii de aplicare a ştiinţelor în toate sferele vieţii umane"[2]. În orele sale de răgaz, Stalin redacta teze, dar mai întîi guverna un Stat, se ocupa de politică, ce este de asemenea ştiinţă, dar „ştiinţa voinţei (Hegel). Stalin ştia că voinţa politică nu iese înarmată de-a gata dintr-o societate, fie ea teoretic liberă; trebuie s-o moşeşti, s-o educi, uneori s-o constrîngi. Stalin ajunsese la locul unde a şovăit Saint-Just, dar puterea lui era destul de solidă pentru a-i trece pragul şi a se lua la trîntă cu rezistenţa lucrurilor, ce este mai întîi rezistenţa oamenilor. La capătul răbdării, a căutat să refacă ştiinţa ea-însăşi.

Întîrzierea istorică a Rusiei, încercuirea capitalistă, agresiunea hitleristă, furnizează un cadru şi şanse pentru acest voluntarism convulsiv. Dar ele nu sunt suficiente pentru a explica supravieţuirea tiraniei staliniste într-o ţară socialistă, aspectele sale patologice şi faptul dezagreabil că ea a fost nu numai suportată ci şi iubită. Nu s-ar şti să se integreze uşor istoriei o nebunie ce exasperează chiar atunci cînd raţiunile sale o slăbesc: afacerea Lisenko, jdanovismul, „complotul halatelor albe", planul deportării evreilor, — datează dintr-o epocă cînd U.R.S.S., ieşită victorioasă din război, se cocoţase în frunte şi, deşi prinsă în războiul

[1] Încă o afirmaţie a lui Stalin într-un colhoz, unde se plîngea de proastele rezultate ale pisciculturii.

[2] Jacques Goldberg în „La Nouvelle critique", 1966, pp. 70.

rece, era incomparabil mai puternică decît înainte. S-ar zice să forţele funcţionează astfel încît nici o naţiune, nici o putere nu le mai poate stăpîni. Puterea ea-însăşi a devenit una din aceste forţe scoase din orbită. Ea scapă Istoriei: o interpretează după bunul său plac, o manipulează, o rescrie. După cum prevăzuse Nietzsche, ştiinţa istorică este redusă la rolul de auxiliar al nihilismului de Stat. Astfel moare marea speranţă revoluţionară; de a trece politica în rîndul raţiunii şi al libertăţii. Saint-Just se întrebase cum să smulgă puterea acestor legi ale inerţiei ce-l ducea mereu la izolare, constrîngere, la cruzime. „Toate artele au produs minunile lor: arta de a guverna şi-a produs decît monştrii". Hegel crezuse că a găsit mijlocul infailibil de a o civiliza propunînd cunoaşterea istorică. Dar iată că monstrul renaşte în plină patrie a socialismului, iar cînd fatalitatea se abate asupra poporului, poporul exclamă: „Asta-i fatalitatea!" sau „Asta-i statistica!" expresie modernă şi încă mai descurajată cu aceeaşi evidenţă de neînţeles.

Cultura n-a absorbit politica: politica a pus stăpînire pe cultură. Şi Istoria, „divorţată" de real, împrumută numele său unei tragedii unde lupta pentru putere, necesitatea de a constrînge, generozitatea joacă rolurile lor antice. Să observăm că marxismul se teatralizează: el furnizează argumentul unei gigantinomii proprii ce exaltează mulţimile, un limbaj de alinare sau tăgăduire, o discriminare între buni şi răi unde se eliberează culpabilităţile; manifestări de entuziasm şi autocritică, proces de trădare, executarea marilor personaje, — însufleţesc această psihodramă. Dar stăpînul se ţine deoparte de frenezia pe care o organizează. Se fotografiază în mijlocul copiilor, surîde între flori. Are Istoria cu el, aşa cum alţii — odinioară — il aveau pe Dumnezeu. Dacă Stalin este un personaj tragic, mai întîi se datorează acestei identificări cu principiul dominant. „Locomotiva Istoriei", — această metaforă a litaniei staliniste îi convine perfect: astfel,

înaintează, zdrobind totul în drumul său, trăgînd Rusia după el.

> *„Este un om care fumează pipă*
> *Numele lui este Stalin /. . ./*
> *Vrea ca toţi să bea vin.*
> *Vrea ca toţi copiii să rîdă.*
> *Astăzi mi-am curăţat puşca*
> *Şi i-am spus mamei acest cuvînt „Stalin".*
> *Ea este bătrînă şi ignorantă.*
> *Nu i-am spus decît un cuvînt „Stalin".*
> *E cum aş zicea „Mamă"*
> *E cum aş zicea „Tovarăşe"*

Autorul acestor versuri nu este un poet rus stipendiat: este un ţăran din Castilia, Sanchi Perez, care se pregătește să lupte împotriva franchiștilor; Sancho Perez înseamnă simbolul tuturor săracilor şi oprimaţilor care l-au iubit pe Stalin ca pe tatăl şi mama lor. Ilya Ehrenburg, care a fost poetul acestui tiran înaintea epocii „marelui dezgheţ", ne-a transmis lista cîtorva cadouri emoţionante ce au fost trimise lui Stalin cînd a împlinit 70 de ani. Acesta mai ales: „O franceză căreia fasciștii i-au împușcat fiica, l-a trimis lui Stalin singurul lucru ce i-a rămas de la copilul ei: o mică beretă. Nimeni n-a primit un asemenea cadou şi nu există cîntar în lume care să cîntărească o asemenea afecţiune"[1]. Ehrenburg are dreptate: nu există un asemenea cîntar în lume. Adevărata dimensiune tragică a lui Stalin ţine mai puţin de personajul său cît e această iubire fantastică ce l-a însoţit, iubirea cea mai preţioasă a celor umili. Nu poate fi tratat ca un tiran obişnuit pe care Istoria îl „evacuează" acest simbol venerat de milioane de săraci și insurgenţi fraterni. Acela căruia partizanii îi cîntau gloria și cei împușcaţi îi murmurau numele cînd mureau, acela care consola mizeria zidarului italian și a ţăranului castilian, doliul mamei franceze, era oare acel tiran surizător care a trimis la o moarte infamă pe mulţi din cei mai buni combatanţi ai Revoluţiei, care a decimat și dezonorat atîţia supravieţuitori ai

[1] Ilya Ehrenburg: *Prezenţa lui Stalin în Studii sovietice, ian. 1950.*

războiului din Spania? Era acelaşi, iar Revoluţia n-a descoperit această impostură. Efortul prometeic pentru a consolida statul socialist, pentru a impune disciplina industrială unor ţărani sclavi şi apoi spre a respinge agresiunea hitleristă — iată ce a făurit autentica faimă a lui Stalin. Marxismul n-a fost decît instrumentul acestor ţeluri; dar l-a obligat pe Stalin să prelungească un limbaj ce n-avea nici o legătură cu scopurile care le urmărea. Din acest limbaj, bărbaţi şi femei din lumea întreagă şi-au făcut pîinea şi rugăciunea lor. Tragicul apare cînd idolul mumificat moare a doua oară. Nu numai tragicul singular al Şefului politic presărînd cu morţi scările puterii, ci tragicul anonim al acelor milioane de fiinţe care l-au luat drept model şi tată: disperarea umiliţilor, ruşinea sărmanilor".

„Răul politic, a scris Paul Ricoeur, înseamnă în sensul propriu, nebunia grandorii, adică nebunia pentru ce este mare [1]. Cu Stalin, răul politic reînvie în societatea care pretinsese că l-a eliminat: scandal cu atît mai vădit întrucît puterea sovietică îşi propunea drept scop o eliberare fără precedent. Era primul stat al muncitorilor, scut şi paradis al tuturor oprimaţilor din lume. Compatrioţii săi au putut să-l iubească pe Stalin pentru forţa şi reuşita sa, pentru succesele obţinute în slujba naţiunii, dar iubirea ce i-o consacrau fidelii lui în toate ţările provenea din cea mai mare suferinţă a umanităţii. Înseamnă o atroce deridere pe care acest om, sărbătorit ca fiind creatorul unui lumi viitoare — s-a dezvăluit ca o figură a politicii arhaice, un tiran bucolic şi ferice, care mîngîia obrajii copiilor şi răspîndea moartea în jurul său.

Statul modern poartă o formidabilă exigenţă. Nu-i mare vorba să organizezi doar un guvern şi o armată ci ansamblul vieţii sociale trebuie raţionalizate. Delirul stalinist are o origine filozofică: pretenţia de a suprima politica în momentul chiar cînd pretinde extindere neauzită, pretenţia de a resorbi puternic în economic şi social, atunci cînd trebuie s-o făureşti, s-o controlezi. Marxismul a ignorat acest dat etern al tragediei care este fascinaţia puterii, voracitatea ei ucigaşă. Cu Stalin,

[1] Paul Ricour: *Istorie şi adevăr*, p. 263.

Istoria la puterea, dar pentru a violenta Istoria. Iată o revenire instructivă: tragicul stăpîneşte din nou ce îşi închipuie că expulzase şi face din el instrumentul unei fatalităţi pe măsura erei masselor. „Nu există putere umană ce nu serveşte altor scopuri decît ale sale", — spunea Bossuet. Astfel politica este firesc tragică; ea pune în mişcare forţe care depăşesc şi subjugă voinţele, iar ce înfăptuieşte se întîmplă aproape totdeauna la modul contrar intenţiilor şi doctrinelor. Puterea omului asupra omului este un teribil stimulent al pasiunilor obscure, un substitut al neputinţelor personale, marea consolare a eşecului. Tragedia ne învăţase de mult apropierea dintre putere şi crimă. Însă perioada contemporană, legînd puterea de idee, înrădăcinînd-o în opinie, dîndu-i facilităţile tehnice, îi accentuează opacitatea şi modul de conduită ce depăşeşte cadrele admise de societate. Tragedia politică încetează atunci să se limiteze la casta regilor şi curtenilor pentru a îngloba massa supuşilor. Ceea ce pierde astfel în claritate şi solemnitate, recîştigă în intensitate şi mister.

4

Hitler sau absenţa

> *Trăiţi?*
> *Sînteţi cineva despre care un om se poate întreba?*
>
> SHAKESPEARE, Macbeth.

Stalin, Georgianul, mareşalul Stalin, este un personaj proeminent, care ocupă scena. S-ar zice că Hitler nu există. Acelaşi cuvînt sub pana biografilor săi: omul neantului, omul de nicăieri . . . Totul se derobează în

el, în jurul lui: ascendența, familia, tinerețea, viața sa privată și acel chip ce a fost reprodus mai mult ca orice chip uman, venerat mai mult ca orice chip uman și de care totuși nimic nu ne atașează; nimic caracteristic, nici în meșa despre care s-a vorbit atît de mult, nici în modesta mustață tunsă scurt, ce bucura pe caricaturiști. Supraviețuiesc ochii care privesc și nu pot fi priviți; — toți martorii vorbesc de ei ca de o enigmă fascinantă. Ne mai izbește vocea aceea furioasă, acel urlet sincopat cînd izbucnește din difuzor ca odinioară înaintea familiilor înțepenite în jurul aparatului de radio, îngrozite de acel limbaj de neînțeles în care ghiceau sentința destinului lor. Și totuși nu pot uita acea imagine pe care ne-a arătat-o mai tîrziu cinematograful [1]: Hitler, cu un surîs duios, mîngîie cu mîna chipul copilăros al unui recrut din *Wolksturm*, unul din acei băieți pe care îl aruncă în ultimele bătălii. După atîtea parăzi și masacre, Hitler apare deodată ca o ființă sensibilă, semenul nostru. Pentru siguranța noastră intelectuală, am prefera să-l vedem ca pe un monstru ivit din regiuni necunoscute. Dar n-avem dreptul să ne purtăm cu el cum s-a purtat cu întregi grupuri etnice și să-l zvîrlim din specia umană. Nu există decît o Istorie, nu există decît o umanitate. Pînă la urmă, rasa umană va trebui să poarte amintirea acestui om și să întrebe cum a putut să-i dea naștere.

Max Picard [2] îl vede pe Hitler ca pe un jucător al clipei, un individ fără trecut și destin, o ființă nu numai anistorică, dar atragică. Este adevărat că Napoleon, bunăoară, a avut un destin ce-l poartă dincolo de ambiția și crimele regale. Napoleon are însemnătate în Istorie datorită împlinirii ce i-a dat-o Revoluției franceze și acest destin este tragic pentru că debușează spre hegemonie și război. Stalin de asemenea și-a avut destinul — am văzut — făurit în dialectica marxistă și speranța proletară, dar la fel renegat în dictatură și *hybris*. Dar, în aparență, Hitler nu reprezenta nimic; el nu se înrădăcinează într-o tradiție, nu întrupează o idee într-un imperiu. Nu se reclamă decît din reven-

---

[1] *Mein Kampf*, film reproducînd un montaj-document al epocii.

[2] Max Picard. *Omul neantului*.

dicări împrăștiate și uri incoerente. Explodează în banalități brutale. Cele 700 de pagini din *Mein Kampf* juxtapune păreri în același timp vagi și categorice, care nu susțin nici o demonstrare, nici o referință. Ciudat este că în patria seriosului academic și a lui *Herr Doktor*, — aceasta nu te face să rîzi, dar seduce o massă și pare rezonabilă multor oameni de litere, — profesori, biologi. Dacă individul nu posedă în el-însuși *aura* tragică, trebuie să admitem totuși că stîrnește tragicul și nu numai oribilul. Neîncetat făurește forțe cărora le dă înfățișarea irezistibilă a fatalității. De la început, îmbracă în violență părerile sale și pe fidelii lui: îi face să înainteze în spatele unor simboluri penetrante și a lozincelor de victorie. Strigă refuzul oricărui compromis: trebuie doborîte nu numai ideile rele, ci și pe acei care le sprijină. Limbajul său nu lasă nici cea mai mică respirație, iar cuvîntul final închide fraza ca o capcană. Sintaxă și vocabular ucigașe se vor năpusti asupra Europei și vor atinge sobra lor perfecțiune și în comunicatele de război ale *Oberkommando*. *Nieder, nicht, kein, tot, schlag, straf*... Limba germană îi oferă pe lîngă lungi termeni vagi, prin care își amețea auditorul, acele lovituri de bici. Hitler n-a ascuns nimic; anunța tot ce va face, ce va lua, pe acei care-i va ucide. Cei inteligenți se îndoiesc și-l critică. Dar Hitler reușește să-și făurească finanțele sale împotriva financiarilor, diplomația lui împotriva diplomaților, va izbîndi în război aproape împotriva generalilor săi. Atunci sentimentul de neputință și admirație ce-l provoacă această victorie constantă a îndrăznelii trece de la mulțime la demnitari și îi paralizează. Ei de asemenea se abandonează acestui inexplicabil care-i aparține celui mai tare.

„Acest om înseamnă destinul Germaniei, în bine ca și în rău, — mărturisește colonelul general baron von Fritsch lui Ulrich von Hassel,[1] în decembrie 1938. Este cursa spre prăpastie (iar Fritsch este convins des-

---

[1] Ulrich von Hassel: *Despre o altă Germanie*. Acest jurnal postum al unui diplomat german care a încercat pînă la urmă să-i reziste lui Hitler, este unul din documentele cele mai semnificative ale spiritului vremii din Germania.

pre aceasta); şi atunci ne poartă pe toţi în ea". Se ignoră încă spre ce destin, dar se consimţea la el. Hitler are de partea lui norocul şi mai mult: înlănţuirea de succese în care inconştienţa populară vede semnul unui decret celest... Aşa se spunea în Germania şi dizolva energiile pînă şi în ţările hărăzite cuceririi. Toate mărturisirile epocii evocă această atmosferă tragică: ţarcul, „calea stăvilită", capcana fără altă ieşire decît adeziunea sau nimicirea. Dar de unde provine aşadar o asemenea putere a fatalităţii, deoarece, la început, cel puţin, destinul acestui om şi al grupului său se prezintă sub un aspect jalnic, aproape derizoriu? Fără îndoială pentru că acţiunea hitleristă îşi însuşeşte emblemele puterii tehnice şi face să progreseze violenţa ei sub masca ordinii. Ea îmbină insurecţia cu rigoarea estetica a organizării militare, prezentînd astfel cele două seducţii, cele mai tulburătoare pentru spirit: apelul la forţele vitale, care descumpăneşte ordinea seacă a raţiunii, şi articularea organică a energiilor, ce restabileşte o ordine impecabilă şi încurajatoare. Pe de altă parte, ea distruge obişnuinţele şi regulile societăţii burgheze, captînd resentimentele şi freneziile tuturor acelora care atrag tulburările; de cealaltă parte, înrolează fanatismul tuturor acelora pe care-i înspăimîntă subversiunea. Incendierea Reichstagului este simbolul perfect al acestei operaţii ambigue, condusă cu o mînă de maestru, cu ajutorul unor forţe violente şi a unor forţe de ordine. Dubla voluptate: coborîrea în forţă pe stradă, vînătoarea Evreilor, spargerea vitrinelor, bachanalele în păduri şi gimnastica maselor în uniforme croite geometric în urma steagurilor, manevra oarbă a blindatelor ascultînd de comenzile prin radio, sentinela la pîndă, rigidă, cu picioarele depărtate. Între o dezordine şi această ordine, rasismul face legătura pentru că acordă orice permisiune stăpînilor numai să se menţină în casta stăpînilor.

Acest dublu chip al nazismului a fost cauza primelor sale succese. Cel mai uimitor pentru noi, — acum la 35 de ani după căderea sa, — este că nu există dezvăluiri despre Hitler. Nici un tiran pînă la el nu şi-a etalat apetiturile cu atîta simplitate. Dar cînd a apărut,

aproape nimeni n-a înțeles ce pregătea. Marile puteri recunosc regimul hitlerist și, la începutul primăverii lui 1933, Vaticanul semnează un concordat cu el; iar Marea Britanie, în 1935, un pact naval. În 1936, toate națiunile lumii participă la Olimpiada din Berlin. Hitler ocupă acum Renania; Hitler anexează Austria (fără să provoace represalii). Și aceasta va dura pînă la sfîrșit, deoarece cînd primii scăpați teferi din lagărele de concentrare sosesc la Paris, n-au fost crezuți decît pe jumătate. S-ar zice că victimele făgăduite sunt deja legate fedeleș: chiar ura nu-i învață. Leon Blum și-a făcut mult timp iluzii; Daladier s-a dus la München apelînd la bunele sentimente ale Cancelarului! Iar Winston Churchil, care va deveni simbolul intransigenței, scrie în 1937, într-o scrisoare deschisă adresată lui Hitler, pe care o publică *Sunday Times* : „Dacă Anglia trebui să suporte o nenorocire comparabilă aceleia a Germaniei din 1918, aș ruga pe Dumnezeu să ne trimită un om ce ar avea o forță de voință spirituală egală cu a dumneavoastră". Istoricul W. L. Shirer [1] ne arată pe ambasadorii puterilor democratice, — care totuși trăiau la Berlin, — aproape toți seduși de reușita dictatorului și acordîndu-i încredere pînă la ora războiului. Acești demnitari erau desigur satisfăcuți de restabilirea ordinei și eliminarea „banditților roșii". Dar ce să spunem de orbirea marxiștilor eiînșiși, — prea ocupați de a face să intre nazismul în categoriile lor socio-politice pentru a înțelege că aveau de-a face cu ceva mai rău decît cu o zvîcnire a capitalismului încolțit, mobilizînd mica burghezie și subproletariatul: o subversiune radicală a umanității. Toate aveau o scuză: destinul lui Hitler rămînea nesigur, personajul fiind echivoc. Dar dacă nu erau claustrați în determinismele lor mioape și în confortul certitudinilor raționale, i-ar fi observat ca oameni înzestrați cu clarviziune spirituală, precum Bernanos care nu mai obosea să-i prevină pe compatrioții săi: că forma cea mai de temut a tragicului contemporan rezidă precis în această inexistență; că acest șef iresponsabil, „aspiră" mulțimile dezrădăcinate; că absența eroului și abdi-

[1] William L. Shirer: *Al Treilea Reich.*

carea elitelor chemau, dezlănţuiau această fatalitate necunoscută, nici rătăcitoare, nici patetică, dar tehnic organizată pentru cucerire şi crimă. Omul despre care nu se ştie cine este, omul fără însuşiri presimţit de Kafka şi Musil, găseşte în Hitler apoteoza sa. Tragedia de această dată, nu provine din prea plinul unei personalităţi, nu reuşeşte pe urmele unei doctrine sau din coagularea unei istorii, — ea se naşte din anonim, inundă o societate; astfel ne lezează şi ne întreabă mai intim decît orice născocire. Dar cum putem lua o distanţă faţă de ea, cînd timpul nu ne-o dă încă? Aici ficţiunea îşi reintră în drepturi, căci reprezentarea ajută Istoria să stăpînească din nou enigma.

Prima imagine a lui Hitler o s-o căutăm în piesa lui Bertolt Brecht *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* căreia Jean Vilar i-a dat în 1961, la Paris, o interpretare halucinantă. Este istoria unui gangster napolitan din Chicago, pe care un oarecare „trust al conopidei" îl instruieşte pentru a-şi impune monopolul. Sub nume transparente, principalii complici ai lui Hitler figurează în această parabolă a lui Brecht. Arturo Ui este Hitler el însuşi: om de nimic, provenit din pleava societăţii, dar care — prin şiretenie şi intimidare — impune dictatura clanului său pe piaţa legumelor, apoi devine stăpînul oraşului.

Brecht are meritul de a pune în lumină rolul mediului social şi al situaţiei economice în ascensiunea lui Hitler. Criza din 1930 zguduie un stat ce nu reuşise încă să depăşească umilinţele înfrîngerii. Inflaţia şi şomajul creează mizeria, nesiguranţa, neliniştea. Atunci autorităţile, — economice, militare, religioase — intră în alertă din cauza pericolului militar şi caută ajutoare cu disperare. În realitate, capitalismul, după ce distrusese ordinea tradiţională, s-a dovedit incapabil să o înlocuiască, pregătind astfel terenul pentru promovarea brutelor. Cînd un sistem, întemeiat pe profit, se află în criză, nu mai găseşte resurse în valorile şi elitele pe care le-a susţinut sau le-a corupt. Spontan se ivesc atunci „salvatori", care proclamă starea de nenorocire, superioritatea forţei asupra dreptului, inegalitatea fundamentală a indivizilor şi grupurilor. Nu numai că

antrenează astfel o mare parte a poporului, dar obține, cu o surprinzătoare ușurință, adeziunea sau complicitatea autorităților stabilite. Toate țările Europei continentale au cunoscut la rîndul lor această dezagregare a elitelor și a instituțiilor constituite; această experiență, înnămolită în adîncul lor-înșiși continuă să marcheze cu incertitudine politica lor, scuzîndu-le parțial incisivitatea. Am văzut, într-o zi pe generali capitulînd, pe academicieni prostituîndu-se, pe magistrați jurîndu-i credință, pe arhiepiscopi binecuvîntîndu-l. În afară de unul sau doi. Există totdeauna excepții sau, mai degrabă, de obicei, nu există decît una. Dar esențialul se vede clar: vidul instituțiilor, lașitatea statelor majore, nedemnitatea ierarhiilor. Conduită explicabilă prin toate felurile de motive economice și sociale, dar care devin mai anevoios de interpretat prin determinism, cînd ea se prelungește în situații ce sînt nu numai îngrozitoare, ci nebenefice și chiar fără ieșire. Conduită a unui eșec colectiv a cărei absurditate arată la ce grad de nihilism coborîseră elitele europene și poate sugerează o amenințare permanentă înlăuntrul tuturor grupurilor pe care nașterea, educația, funcția lor le instalează în conștiința superiorității lor și în obișnuința puterii. „În miezul catastrofelor — scrie Ernst Jünger — este edificator să vezi cum elementele de ordine le însoțesc mult timp și aproape pînă la sfîrșit."

Prin conflictele mandatarilor din Chicago, Brecht narează admirabil descompunerea morală a mediilor conducătoare ale capitalismului și cum Hitler a știut să folosească în profitul său forțele conservatoare ce crezuseră că-l pot înrola ca om al lor de manevră. Dar lasă deoparte problemele esențiale și chiar le umbrește. Însă dacă Hitler nu era decît un gangster cinic, cum a putut să domine una din națiunle cele mai civilizate ale lumii? Cum demnitari, filozofi, teologi și o mulțime de oameni rezonabili au putut să vadă în acest bandit pe purtătorul de cuvînt al tradițiilor germane, pe salvatorul societății? În sfîrșit — și aici marxismul lui Brecht se întoarce împotriva lecției care pretinde că o dă — de ce ascensiunea lui Arturo Ui a „rezistat", dacă ea rezultă ca o corupție, o descompunere a capi-

talismului? Dintre toate națiunile capitaliste în criză, una singură a dat naștere, o dată, unui Hitler. De ce a fost Germania? Și care a fost meritul acestui dictator ca să poată entuziasma milioane de oameni atît de mult încît să se recunoască în el și să-și dea viața pentru el și încă chiar cînd orice speranță fusese pierdută?

În ciuda calităților, piesa lui Brecht lasă în umbră aceste întrebări. Nu s-ar ști ce să i se reproșeze. În epoca cînd a fost scrisă a combate însemna mai mult decît a înțelege. A-l prezenta pe Hitler ca pe un ticălos însemna a face operă polemică și salubră, însemna a spune: acela care domină astăzi Europa și vrea să domine lumea, acest profet al rasei superioare nu este decît una din acele canalii pe care societățile civilizate le aruncă în temniță. La fel, doi ani mai înainte, Charlie Chaplin în *Dictatorul* îl reprezentase pe Hitler ca pe o marionetă și un zănatec. Făcîndu-ne să rîdem de dictator, desacraliza și, îndemnîndu-se să-l disprețuim pe acest om zeificat, ne desacraliza de inhibiții. Totuși cînd astăzi revedem filmul ne tulbură. Nu numai pentru că am aflat pe urmă atrocitățile lagărelor de concentrare, însă fiindcă abia înțelegem că lumea a putut să tremure în fața acestui imbecil, a acestei „sinistre marionete“ [1].

În realitate, Hitler era înzestrat cu un fel de geniu. Cum a observat unul din istoriografii săi, Trevor Roper [2]: „Hitler a conceput, a întreprins și a realizat o mare revoluție pornind de la nimic, pentru a ajunge la crearea unui imperiu mondial /.../ El și-a controlat revoluția în toate etapele și chiar în perioada înfrîngerii“. Modul prin care a pus mîna pe putere înșelîndu-și protectorii, dar de asemenea justețea intuiției sale strategice îi dovedesc îndeajuns calitățile. Dacă este adevărat că o parte din mediile conducătoare i-au favorizat începuturile, aceasta n-a durat mult: cei mai mulți din diplomați, ofițeri, generali și conducători de industrie care mai întîi l-au încurajat, s-au refugiat apoi în scepticism și uneori într-o opoziție latentă.

---

[1] „*Ein grausiger Hampelmann*“ astfel îl numește Robert Neumann pe Hitler, în prefața unei uimitoare colecții de fotografii (Hitler, *Aufstieg und Untergang des dritten Reiches*).

[2] Trevor Roper: Prefața la *Tratamentul politic al lui Hitler*.

Ulrich von Hassel, citînd convorbirile ce le-a avut cu el, ne oferă numeroase mărturii. În saloane, acest arivist provenit dintr-o castă de jos, era luat în zeflemea; în cluburi se afirma că ducea țara la inflație și dacă nebunia îl va face să declare război, dezastrul din 1918 se va repeta imediat. Dar Hitler vedea clar: succesul repetat al șantajului său îi clădea un fel de „lumină lăuntrică" despre carențele adversarilor săi. Se intuise slăbiciunea lor morală și teama de a lupta. El a impus Statului major al Wehrmacht-ului invadarea-fulger prin Belgia. Și pînă la 20 iulie 1944 nu i-a fost frică de cabalele urzite contra lui de cîteva grupuri de ofițeri valoroși și aristocrați intransigenți.

Firește, au fost ticăloși în jurul lui Hitler. Un număr mare din primii săi acoliți și din *gauleiterii* lui erau certați cu justiția, proxeneți sau delapidatori. Dar este extraordinar să constați că printre demnitarii nazismului se află în proporție considerabilă de oameni onești. Oameni ai ordinii, sensibili, cultivați, rezonabili, — ce deplîngeau în particular „excesele" antisemite, pe care le atribuiau cutărui sau cutărui „suflet blestemat", — ei vor fi „înghițiți" la rîndul lor de mecanism; buni soldați ai Marelui Imperiu german — fără să fi avut posibilitatea de a interveni, pentru că nu luaseră, la momentul potrivit decizia necesară. Hitler înseamnă pedepsirea „oamenilor cumsecade". El le-a intuit șovăiala. Știe că ticăloșii au adesea mai mult curaj și eficacitate și de aceea se teme de ei mai mult, cum a observat o femeie care l-a cunoscut destul de bine, doamna Bruckmann: „Hitler nu-i atît de brutal cu oamenii cumsecade, decît pentru că nu se așteaptă la rezistență din partea lor; dar îi menajează totdeauna pe acei care nu sunt onești"[1].

Totuși o întrebare rămîne: cum atît de mulți germani luminați au putut să-l aprecieze cu ușurință pe Hitler drept un destin, unii cu entuziasm, alții cu resemnare? Să luăm doar un exemplu: pe acela care este probabil cel mai mare filosof contemporan; să ascultăm aceste fraze pe care Martin Heidegger, în noiembrie 1933, puțin după luarea puterii de Hitler, le adresează stu-

[1] Păreri citate de Ulrich von Hassel. (op. cit.)

denților din Freiburg și poporului german: „Führer-ul el-însuși și nu numai *înseamnă* realitatea germană prezentă și viitoare, și legea ei /.../ Nu ambiția l-a îndemnat pe Führer să părăsească Liga Națiunilor, nici pasiunea gloriei sau încăpățînarea oarbă, nici dorința de violență, — ci numai clara voință de a fi responsabil față de sine fără condiții, pentru a se împovăra cu destinul poporului nostru și a-l stăpîni /.../ La 12 noiembrie, poporul german ca Tot și-a ales viitorul. Acesta este legat de Führer. Poporul nu poate alege acest viitor și să voteze „da" întemeindu-se pe pretinse considerații de politică externă, fără să includă în acest „da" pe Führer și mișcarea ce-i este supusă fără condiții. Nu există o politică externă, și, în plus, o politică internă. Nu există decît voința unică de a dărui existența totală Statului". Această comuniune exaltată a voinței cu destinul este limbajul tragediei; ea dă profunzime patosului hitlerist. Căci dacă Führerul se ivește pe neașteptate dintr-o pleavă socială exotică, însoțit de cohorta sa de mercenari și ticăloși, vocabularul lui este copleșit de prestigii verificate. „Hitlerismul nu face decît să adapteze mentalitatea masselor la ideile dinainte de război — scrie Edmond Vermeil [1]. Să precizăm unele idei. Dacă se poate, de la Fichte la Karl Schmitt, să trasăm o relație destul de coerentă, există de asemenea Goethe și Kant, și chiar Brecht. Dar la ce bun? Căci este vorba mai puțin de o filiație directă prin ideile că există o dispoziție publică de a accepta unele idei care nu sunt toate germane (la urma urmelor, Gobineau era francez, iar Chamberlain [2] englez.) Este vorba mai puțin de coerența unei istorii intelectuale cît de respingerea inteligenței, a ei-însăși, a categoriilor rațiunii, a primatului adevărului. Observăm cum ideologii secolului XVIII pregătesc aproape Revoluția franceză, iar Marx Revoluția sovietică. Dar Hitler este el oare fiul lui Hegel și al lui Nietzsche? Îți este greu să precizezi

[1] Edmond Vermeil: *Germania.*

[2] Houston Stewart Chamberlain (1855 – 1927) în cartea sa *Așezămintele secolului al XIX-lea* a contribuit la făurirea „teoriei" rasiste a naziștilor.

asemenea eredități. Unele culturi, în realitate, rămîn marginale societății; altele se realizează în istorie sau mai degrabă în unele din elementele ei, ce au fost filtrate de spiritul Timpului și adesea deformate. Există la Nietzsche ceva care putea inspira un anumit stil hitlerist, dar exista mult mai mult ceva care-l combate. Mărginindu-te să derulezi o istorie culturală, luminezi istoria politică. Relațiile lor mutuale ar trebui sesizate. Dar dacă încercăm, un straniu paradox se dezvăluie. Cultura pare să acționeze mai mult în societate, în epoca cînd era rezervată unor minorități, de exemplu în secolul XII sau XVIII. Dimpotrivă, cînd massele acced la cunoaștere s-ar zice că-și îndepărtează cultura; aceasta se „retrage", devine inoperantă. Societatea celei de a doua jumătăți a secolului XIX îi exilează pe Rimbaud și Gauguin, îi îndepărtează pe Cézanne, pe Claudel. Divorțul dintre cultură și societate este unul din elementele tragicului politic într-o epocă cînd puterea, devenită democratică — avea tocmai nevoie de o justificare filozofică și de o expresie ideologică.

Am văzut în Revoluția franceză, apoi la Hegel, efortul grandios pentru a reintegra politica în rațiune și artă. Dar acest efort se risipește poate pentru că, în aceeași epocă, revoluția tehnică aduce în slujba voinței de putere instrumente de o amploare nemaiauzită pentru dezvoltarea economiilor, organizarea Statelor, hegemoniei și războiului. Elementele puterii moderne — știința tehnică de organizare și comunicare, industria grea — n-au fost integrate în cultură, ci dimpotrivă, aceasta s-a constituit mai mult sau mai puțin împotriva lor. Un asemenea fenomen capătă toată virulența între 1890—1900. Atunci se elaborează biologismul german, în care rasismul hitlerist își va găsi argumentarea sa pseudo-științifică. În Franța este epoca cînd Barrés își apleacă urechea la părerile delirante ale biologistului Jules Soury și schițează o teorie a determinismului ereditar, cînd romancieri și poeți rustici celebrează pămîntul țăranilor. O cultură se elaborează, ce proclamă dezgustul, dezgustul față de inteligență, triumful forțelor vitale. Ea ajunge la un public deconcertat, dezrădăcinat din cauza unei

industrii ce smulge oamenii din siguranţa decorului rural şi din ritmurile ancestrale. Aceşti oameni dezrădăcinaţi din trecutul lor nu-şi zăresc viitorul; ei se întreabă despre identitatea lor fiind dispuşi să se arunce în destinul ce li se propune. destin, în acelaşi timp, o căutare exaltantă a personalităţii pierdute, a purităţii murdărite şi un refugiu în fiinţa maternă a pămîntului, în certitudinea unei definiţii tradiţionale. Aventură şi consolare, cercetare a ce este deja cunoscut, născocire a ce este deja dat . . . Naţionalismul care izbucneşte pretutindeni la sfîrşitul secolului XIX poartă marca ambiguităţii tragediei.

Şi totuşi, dacă multe elemente ale doctrinei se precizează în Franţa, în Germania naţionalismul rasist, etatismul totalitar, vitalismul neo-păgîn, dezlănţuirea mulţimilor vor provoca o voinţă de imperiu. În Franţa se cucerise Bastilia de o sută de ani şi democraţia este îndeajuns de ancorată pentru a rezista de bine de rău; afacerea Dreyfus marchează primul eşec suferit de valul fascist, ce nu va avea ocazia să răbufnească înainte de 1934 şi care nu va găsi drumul puterii decît cu prilejul înfrîngerii şi ocupaţiei. Adăugăm că industrializarea frînată de structuri şi moravuri se înfăptuieşte mai încet în Germania. „Nicăieri — scrie Edmond Vermeil [1] — mecanizarea şi tehnicizarea nu s-au dezvoltat mai greoi". Înseamnă că industria germană a găsit în structurile sociale şi bogăţiile solului bazele unei creşteri fulgerătoare fără ca naţiunea să fie pregătită de un trecut revoluţionar, de un minimum de experienţă democratică, ca să suporte acest şoc, să canalizeze o asemenea forţă. A făuri, în acelaşi timp, revoluţia liberală şi conversiunea industrială fără îndoială excedă capacităţile unei naţiuni. Iată de ce, cînd Hitler a apărut pe scena politică, nu este „simţit" ca un monstru, ce se vede în el o figură a destinului, un salvator ivit într-o perioadă nenorocită ce este determinată de cauze mai profunde decît înfrîngerea şi şomajul.

În aceste perspective trebuie înţeleasă admirabila interpretare ce ne-o dă despre Hitler scriitorul austriac

[1] Ed. Vermeil: *op. cit.*

Hermann Broch în romanul său, *Ispititorul (der Versucher)*. Personajul ce-l reprezintă pe Hitler amintește prin multe trăsături pe Arturo Ui. Amîndoi sunt lichele latine, mărunți oameni bruni, proveniți dintr-un Sud mizerabil și turbulenți. Să vedem oare în aceasta o ironică răstălmăcire a rasismului nazist, ce glorifică pe vigurosul arian blond sau pur și simplu o caricatură a persoanei lui Hitler, care — născut în Austria, — volubil, gesticulînd, patetic, putea fi socotit de germani ca un meridional? Marius Ratti, ispititorul, este un vagabond, care ajunge într-o zi într-un sat din Tirol. Mai întîi suspect, se impune repede prin limbuția lui El incită pe săteni împotriva civilizației urbane, contra tehnicii (îi îndeamnă să sfarme porturile lor de T.S.F.); el, străinul, devine stăpînul satului și ațîță împotriva străinilor. Subjugați de elocvența lui, populația se lasă convinsă că există aur într-o veche mină abandonată; se precipită acolo într-un fel de isterie păgînă și sfîrșește prin a celebra un sacrificiu uman. De acum înainte complice la crimă, ea se găsește la bunul plac al acestui vagabond care, este, în același, timp, marele ei preot și tiranul său.

Deși a fost scris în 1934—35, adică numai cu doi ani după venirea la putere a lui Hitler, romanul conține intuiții pe care Istoria le-a confirmat. Mai întîi, ne redă înfățișarea ticălosului, — așa cum Broch o va preciza, — prestigiul, *aura* fondatorului unei religii. E o mistică, un cult nou pe care Hitler l-a promovat. În plină epocă a civilizației tehnicii, nazismul însemna o reapariție a „sacrului" primitiv: cultul sîngelui, al arborilor, al focului; apologia forței vitale împotriva supunerii creștine; căutarea unei comunități fraterne ce se substituie rezervei individualismului democratic; și, în sfîrșit, mitul comorii ascunse, aurul tăinuit, bogăția care cu ușurință este smulsă pămîntului și va fi principiul atotputerii. Arătîndu-l pe Marius Rotti predicînd distrugerea difuzoarelor de radio, Hermann Broch ne face să înțelegem că nazismul a fost mai întîi o reacție împotriva revoluției tehnice. Însă Hitler a avut inteligența să nu blocheze această revoluție la nivelul întoarcerii la iubirea pămîntului și la promovarea meșteșugului. A deviat-o spre miturile exaltante

(comunitatea rasială, restaurarea demnității naționale, cucerirea spațiului vital), cărora le-a subordonat toate activitățile Statului. Înțelegem astfel că o acțiune — ce ne apare astăzi demențială, — a putut să se prevaleze de prestigiul unei restabiliri a ordinei: Hitler „domesticea" puterea tehnică, o punea în slujba scopurilor dorite. Experiența pe care vechii combatanți o făcuseră prin multiplicarea energiilor populare într-o mobilizare totală, se regăsea în timp de pace, astfel cum Ernst Jünger o anunțase [1] folosindu-și fascinația proprie: articulare riguroasă a ierarhiilor și forțelor, fuziunea mistică a omului cu mașina... Economia se conformează unui scop concentrat, mecanismele Statului păreau controlate cu precizie. Sub condiția de a nu-i păsa de ideologia la care se supunea, ansamblul avea o înfățișare rațională și prezenta acel mod de frumusețe deplină pe care Hegel o atribuia Statului. Dar însemna inițiere mistică antitehnică — așa cum Broch a descris-o — ce înregimenta în serviciul său forțele cele mai moderne ale tehnicii. Hitler este singurul care a reușit să unească două forțe antagoniste care acționează în societatea noastră: pasiunea eficacității tehnice cu oroarea, dezgustul față de tehnică, ce se manifestă prin tot felul de reverii astrologice, sexuale și pseudo-reli-

---

[1] Într-un eseu foarte profund — *Die totale Mobilmachung*, E. Jünger, ne dă, în 1932, o explicare subtilă a nazismului, aceea pe care Hitler și acoliții lui erau total incapabili să o formuleze: Jünger, urmînd în această cale pe Nietzsche, care a observat similitudinea dintre războinic și muncitor, a sesizat în planificare o tendință „ce ajunge la dezvoltarea pur și simplu a puterii" și care găsește deplina sa împlinire în război. Mai mult ca oricine — chiar dacă se va deosebi ulterior — dă nazismului justificarea sa: reluarea conștientă a fenomenului de mobilizare totală, care impune combatanților din 1914 — 18 legea ei teribilă și exaltantă: «Iar această fervoare sumbră, ce exaltă o Germanie inexplicabilă și invizibilă, a fost totuși suficientă pentru un efort care a făcut să tremure popoarele pînă la paroxism. Care ar fi fost forța ei dacă ar fi avut deja o direcție a conștiinței, o forță? Nazismul, care s-a instalat la putere un an după ce aceste rînduri au fost publicate, răspunde exact la întrebarea pusă.

gioase. Această alianță a fost extraordinar de eficace: ea făurește propaganda, diviziile blindate, rachetele și a fost aproape ca bomba atomică să-i dea puterea de a impune teroarea în lumea întreagă. Dar rasismul, principiul acestei acțiuni, i-a grăbit sfîrșitul. În ultimul moment, au fost „raționaliști cu înfățișare posomorîtă" (E. Jünger), savanții evrei alungați din Germania și Europa, care au făcut să explodeze atomul punînd la dispoziția taberei democratice un soare a cărui strălucire n-avea nimic comun cu aceea a zvasticii.

Hermann Broch ne ajută să înțelegem de ce Hitler depășea categoria criminalilor obișnuiți, așa cum Brecht îl etichetase. La început este un declasat, un ratat, care-și tîrăște viața pe trotuarele Vienei trăind din expediente. Dar nelegiuirile ce le comite, mai întîi ca informator al poliției austriace, pe urmă ca Șef de Stat, nu-și au origina în dorința de bani sau putere, ci într-un fanatism pentru o cauză care trebuie servită prin toate mijloacele. Hitler tînăr este un virtuos, un, „pur", înăcrit în puritatea lui. În acest ascet vegetarian, poporul a crezut că recunoaște un sărac și un sacrificat. Pentru o massă pîndită de disperare, Hitler ia înfățișarea unei ființe hărăzite și umilite, căruia credința sa, răbdarea lui îi dă puterea să triumfe, recuperîndu-și poporul. Un *ersatz* de Hristos.

Așadar nu-i o întîmplare, nu înseamnă că a plecat de la nimic, cînd Hitler a subjugat Germania. Nu numai că reprezintă „coacerea" unei fibre a istoriei germane ci încă și, mai ales — cum ne-a arătat Broch — a avut darul să libereze formidabilul potențial de violență care dormita în străfundul unui suflet colectiv. Personajul, cuvintele sale galvanizate, forțe tainice, deschideau surse secate. Pentru aceasta trebuia să știi a alege miturile și cuvintele. Hitler a fost „ispititorul" — *Versucher*, la fel ca Satana pe munte, dar un ispititor ascultat. El a fost de asemenea, în sensul profund „seducătorul" *Verführer* : păstorul care risipește turma de oi și aruncă pe cele mai multe din ele în prăpastie.

Astăzi, se poate medita mai ușor despre aspectul magic al activității lui. Hitler n-a fost tentat, ca Mussolini, să edifice o doctrină coerentă a Statului. El și-a întemeiat puterea pe o constelație barocă de teme

diverse, care n-au găsit unitatea în inconştientul poporului german. Avea intuiţia că acest popor putea fi tratat ca un trib[1]. Astfel se explică reuşita fulgerătoare a incantaţiei sale, a mitologiei şi a emblemelor lui. Din instinct a ştiut să regăsească şi să recreeze trăsăturile fundamentale ale unei societăţi primitive « Secolul 20 va fi secolul „veneraţiilor", profetiza E. Jünger. Că acest delir a putut să izbucnească şi să se organizeze într-o societate industrială, una din cele mai civilizate din lume, dă de gîndit despre aşezămintele culturii şi politicii noastre. Cu atît mai mult, întrucît, în aceeaşi epocă, stalinismul oferea un alt exemplu de reapariţie primitivă într-o societate pe cale de raţionalizare accelerată.

Hitler suferise influenţa pseudo-savantului austriac Horbiger[2]. Pentru Horbiger, — care relua vechile cosmogonii ca aceea a Incaşilor, — pămîntul cunoscuse o serie de „capricii" şi de epoci glaciale succesive. Giganţi şi oameni mărunţi alternau după cum soarele se apropia sau se depărta de pămînt. Soarele însemna sursa energiei, focul arzător şi regenerator, — acest soare ce se găseşte simbolizat în crucea încîrligată, vechea *zvastică*. Hitler crede în eficacitatea purificatoare a focului, pe care-l identifica cu propria-i cauză. Iarna rusă trebuia să cedeze în faţa armatei sale: „acolo unde voi înainta — zicea — frigul va ceda". Cosmogonia lui Hitler a dat rasismului hitlerist cadrul său mitologic. Dacă s-a intrat într-o perioadă de răcire, există — înecaţi în massa sclavilor, — unii descendenţi ai uriaşilor. Aşadar, trebuie reactivaţi, regrupaţi, pentru a grăbi întoarcerea supremaţiei lor. Aici se interferează cu reveria mitologică a temelor nietzscheniene, pe care E. Jünger le-a pus foarte bine în valoare. Rasa superioară se căleşte în durere, cîmpurile de bătaie, pe „şantierele de nimicire". Ordinea umană repercutează ordinea cosmosului: ca aceasta, pentru a renaşte pe deplin, trebuie „să se cufunde în văpaie". O elită va asigura ivirea unui sistem necruţător pentru pitici, pentru dege-

[1] Vezi în această problemă: Jean Amsler: *Hitler*.

[2] Louis Pauwelles şi Jacques Bergier au tratat îndelung această problemă în cartea lor *Dimineaţa magicienilor*.

nerați, dar avantajos pentru cei puternici. Se vede cum această exaltare a durității conduce la fel spre eroismul războinic și masacrul calm din lagărele de concentrare. De asemenea se înțelege de ce rezistența nazismului n-a fost afectată de contrarietăți; dimpotrivă, atunci cînd totul se prăbușea în jurul lui, Hitler credea că poporul său va avea un destin cu atît mai luminos cu cît grelele încercări sporeau: „cu cît vom suferi mai mult cu atît mai strălucitoare va fi renașterea eternei Germanii"[1].

Alte lecții vor veni să precizeze teoria lui Horbiger: acelea ale unui poet austriac iluminat Lanz, care întemeiase „secta templierilor". Pentru Lanz, există „fii ai luminii" și „fii ai tenebrelor". Primii constituie rasa ariană, ceilalți provin din rase inferioare, mai ales negrii și evreii. În condițiile speciale ale capitalei austriace, înainte de primul război mondial, aceste fantezii teologice cristalizau asupra evreilor dorința de răzbunare a lui Hitler. El vede în ei întruparea răului și aceasta a fost direcția esențială a delirului său pînă la sfîrșit. Să nu uităm că Hitler și-a început cariera de militant al virtuții, denunțînd prostituatele, iar primele sale indignări împotriva evreilor vizau pe proxeneți. La sfîrșitul vieții, explica înfrîngerile sale prin răutatea „evreimii", corupția lor ce a introdus-o pretutindeni; vorbește de „nasul indecent" și de „nările vicioase" ale evreilor; denunță Franța „ovreită" ca pe o „prostituată"[2]. Hitler s-a manifestat totdeauna ca un apărător al moralei, deși, — iar aceasta este încă una din contradicțiile ce l-au făurit forța, — n-a ezitat să folosească indivizii cei mai păcătoși și procedeele cele mai ignobile.

Obsesia sexuală, care se află la rădăcina antisemitismului hitlerist, este evident morbidă. Jean Amsler crede a discerne ca apariția unui simptom frust a lui Basedow (exces tiroidian) în epoca pubertății a dus pe căi anor-

[1] Bormanns Vermerke: afirmație făcută la 2 aprilie 1945 reprodusă în *Testamentul politic a lui Hitler*.

[2] Cuvîntarea rostită la 14.II.1945 (*Testamentul politic a lui Hitler*).

male viața sexuală a lui Adolf Hitler[1]. După el, transa oratorică a lui Hitler necesita o satisfacție erotică. Totul este posibil, dar aceasta nu implică fondul lucrurilor. Într-o asemenea împrejurare, ea nu furnizează decît un element pentru o identificare magică ce-și trage forța din toate sursele inconștientului. E. Jünger, — care a forat adînc aceste profunzimi, — a sesizat foarte bine natura farmecului lui Hitler, din care a știut să facă motorul puterii sale. « Avea chipul livid, oarecum caracteristic tipului lunatic. Își trăgea forțele din indeterminat, le acumula și le reflecta ca într-o oglindă concavă; era un consumator de vise. Am văzut mai tîrziu portretul mamei sale; e revelator. Asemenea imagini stîrnesc gînduri relative la o altă zonă a lucrurilor, o istorie secretă și demoniacă, ce nu va fi niciodată scrisă. Probabil, era socotită o tînără visătoare.[2]»

Dacă Hitler a putut să capteze forțele latente, probabil a reușit fiindcă el-însuși nu era legat de o tradiție, de un mediu specific. Cum sugerează Hermann Broch, este un străin, un necunoscut în cetate, un alienat excesiv, proletarul total, fratele monstruos al tuturor dezrădăcinaților, acei halucinați pe care industrializarea și războiul îi aruncă în isteria totalitară. În loc de a se adapta el-însuși la o societate ce se închide în fața lui, o blestemă în bloc. Alții se salvează în paranoia; el reconstruiește societatea după delirul său. A-l prezenta ca pe un gangster parvenit ar fi prea comod; face parte din specia întemeietorilor de religii. Crede în om, cel puțin în specia de om pe care o întrevede și a cărei mutație o pregătește „purificînd" rasa.

Dacă depășește foarte repede secta iluminată, nu-l numai din cauza situației germane, ci pentru că se leagă de unul din curentele subterane cele mai puternice, — maniheismul. Într-un anumit mod, stalinismul este de asemenea maniheizare a marxismului: reducerea dialecticii la antagonismul partizanilor și dușmanilor. La Hitler acest maniheism vulgar ia o dimensiune nebună. Hitler a extins problema sa personală la proporțiile

[1] Opera citată.

[2] E. Junger: *Jurnal din timpul războiului și ocupației.*

unei lupte cosmice între principiul Binelui și acela al Răului. Identificînd Binele cu rasa umană și Răul cu rasa evreiască, Hitler, — urmînd învățătura vizibil maniheistă a preotului Lanz, — conferă teoriei sale grosolane o vigoare și o eficacitate politică imprevizibilă. Firește, acest sistem frust și ucigător nu seamănă cu ereziile antice și cu morala epurată a Catarilor, dar împrumută de la argumentele lor teologice. Este aceeași tendință profundă a spiritului ce se exprimă prin extremisme contradictorii. Nu se face cu ușurință distincție tranșantă între Bine și Rău. Marxismul, mergînd în același sens ca și creștinismul, luptase contra tentațiilor anarhice ale rupturii absolute, arătînd cum revoluția ar putea ieși din capitalism, salvarea excesului însuși de inumanitate. Însă s-ar zice că secolul 20, după ce izgonise tranzacția creștină, izgonește tranzacția dialectică și se întoarce cu încăpățînare la împărțirile iremediabile. Are nevoie de blestemați pentru a-și asigura salvarea. „Murdăria" îl obsedează, îl înnebunește. Și cum nu-i destul de teolog pentru a o raporta la diavol — o atribuie unor categorii umane, — rase, națiuni — transferă furia lui de puritate, abate predestinarea și pedeapsa.

Excroc jalnic, mare vrăjitor, bolnav nervos, geniu organizatoric . . . așadar ce este Hitler?

Pentru unii e vorba de un caz aberant, suferind de un fel de mongoloism-superior, înzestrat cu puteri oculte. Pentru alții, dimpotrivă, este produsul tipic al unei naționalități, al unei societăți și al unui anumit moment istoric. Credem să-l întrezărim la frontiera dintre cele două interpretări. Om de nimic și de nicăieri, — această inexistență, această străinătate îl hărăzește să dea angoasei unui popor consistența și furia unui destin. Barnanos vedea în el „soldatul german necunoscut" împins de mînia imbecililor și consolidat de lașitatea democrațiilor; iar mulți din acei care-i interpretează personajul i-au subliniat anonimatul pînă la acea confuzie halucinantă pe care Charlie Chaplin o stabilește între dictatorul rasist și bărbierul evreu. Toți acei care-l evoca sunt fascinați de această absență fără nume. „Atunci am văzut îndreptată spre mine,

privirea fără ochi ieșind din mască"[1], privire venită de altundeva pe un chip ce pare că nu aparține nimănui, — totuşi o privire de om şi care, pînă la sfîrșitul speciei, va rămîne țintuită asupra oamenilor.

Această fantomă terorizează Europa şi ţine un moment toată lumea în şah, înainte de a se prăbuşi — ultima—pe 30 de milioane de cadavre. Cu Hitler tragicul politic ia o întorsătură, de care nici Shakespeare, nici Corneille, n-au putut ţine seamă. Trebuie să părăsim psihologia caracterelor, ambiţia, cruzimea, generozitatea, şiretenia, — tot ce făureşte eroii şi monştrii puterii, — substituindu-se cu ceea ce Hegel numea „poziţia absolută", o negaţie absolută. A încerca să înţelegem cum ce nu există pune stăpînire pe ce există, ce este mort pe ce este viu, ce n-are nume pe ce-şi mărturiseşte genealogia; cum absenţa modelează cea mai implacabilă din necesităţi. Milioane de oameni care tac înseamnă un cuvînt fără replică. Milioane ce capitulează înseamnă o voință irezistibilă. Regularitatea vieţii banale, sănătatea administraţiilor şi a maşinilor produc un asemenea destin nebun.

Numai Kafka, — acest evreu arhaic şi profet — observase că dispariţia omului clasic în societatea mecanizată reactivează forţele şi miturile ancestrale: culpabilitate în afară de orice demonstraţie, labirinturi carcerale, spaima de străini, lume decupată în compartimente etanşe — *Stück neben Stück* — tot reversul marelui aparat productiv unde materia se modelează în obiecte, unde cuvîntul se condensează în instituţii, în muncă, unde ordinea se manifestă pretutindeni şi în mod eficace. Această alianţă a tehnicului cu tragicul, coşmarul kafkian, „intră" cu Hitler în realitate. Dar, fatalitatea — care la Kafka păstra un demers surizător, — ce sugrumă în umbră — se înfăţişează de acum înainte cu o impudoare fără precedent. Ea despoaie acea străveche eleganţă, aceea preţiozitate obscură pe care o chema la inteligenţă ghicitori şi regi. Ea spune lucrurile cu toată cruzimea, îşi arată prada, însă nu este auzită:, stăruie să caute ambiguităţi cînd

[1] Hermann Broch: *Ispititorul.*

au dispărut. Și în 1914, mecanismul războiului era alcătuit în așa fel încît nici o intervenție umană nu putea să-l oprească. Dar, în 1914, dorința de a-l destrăma agita popoarele, pe cind în lunile care au precedat invazia Poloniei, nu se vedea nicăieri o „excitare" războinică. Toată Europa vrea pacea, inclusiv poporul german. În jurul Münchenului, Europenii se unesc în neliniște și speranță; niciodată nu le-am simțit atît de aproape. Dar, din acest moment, tot ce este făurit pentru pace servește războiul. Mulțimile care psalmodiază — „Jos războiul" — merg ele-însele spre sclavie și eșuare. Umanismul democratic și pacifist dezarmează Europa Parlamentelor, a învățămîntului obligatoriu și a Societății Națiunilor; este oarbă în ce privește natura dușmanului ei: nu poate crede aceasta. Mai tîrziu, Evreii ghetourilor din Europa centrală nu vor crede mai mult, pînă cînd vor ajunge la ușa camerelor de gazare. Deoarece cultura dominantă în Europa clădise rațiunea împotriva forțelor obscure și tiranice ale naturii. Și cînd începe suferința din cauza rupturii ce s-a produs între om și pămînt, între om și comunitate, este prea tirziu; teorii nebune își asumă revendicările „rădăcinilor", ale instinctelor și ordinii. O asemenea ruptură metafizică, — Emmanuel Mounier a intuit-o chiar în anul cînd Hitler devenea stăpînul Germaniei. De unde preocuparea de a uni emancipării democratice sensul comunității și cultul forței adevărate; progresului științelor, soliditatea persoanei; optimismului Istoriei, neliniștea despre fragilitatea unei societăți nedrepte și dezechilibrate; gustului organizatoric, gustul pentru risc . . . Dar era deja prea tîrziu: lupta politică nu îngăduia deloc zăbavă spre revigorea intelectuală; trebuia să intre în război așa cum era, cu democrații de bine împotriva fascismelor mistificatoare. Lagărele de concentrare, tortura, nimicirea sufletelor și trupurilor printr-o acțiune de sclavie condusă la scara masselor, — pînă la urmă vor învinge mitul inept urmărit de Péguy: credința în necesitatea și inocența progresului. În așteptare, iluziile democratice orbesc spiritele, nu văd cursa ce li se pregătește, violența ce le pîndesc și care-l violența lor, căci „urcă" înăuntru siguranței burgheze și se organizează după

structurile eficace ale industriei și administrației. Fatalitatea: se imaginează totdeauna că-i a altuia, în timp ce este mai întîi a lui-însuși, ignoranța de sine, întoarsă împotriva sa. Groaznicele constrîngeri ale industrializării, egoismul Tratatului de la Versailles, criza economică, constituie prea multe inechități pentru cei care predică justiția; și prea multă absurditate pentru acei care nu venerează decît rațiunea. Mai puțin Hitler decît ei-înșiși refuză s-o recunoască.

Daladier și Chamberlain în „Casa" Führerului ... vedem imediat că nu văd: garda de onoare alcătuită din Waffen S.S. ostașii impecabili cu chip aidoma între care trec cei doi domni civili — cu umbrelă și pălărie — înseamnă delegația apropiatului lor viitor. Dar asemenea „semne", pe care teatrul le folosește cu plăcere [1] sunt cele mai adesea neglijate în realitate. Și, în ciuda informațiilor care se adună la Biroul Doi — Statul-Major francez se încredințează fortificațiilor și amintirii Verdunului. Printre semnele premonitorii ale fatalității, trebuie să menționăm, în primul rînd, proliferarea proștilor și mediocrilor în posturile de responsabilitate. Prostia pregătește liniștită marile catastrofe și nu lipsește, — cînd se produc — de a fi salutate cu discursuri și ordine de zi.

Luarea puterii, războiul-fulger, sinuciderea pe ruinele Cancelariei, acest apocalips nu trebuia să ascundă o realitate a unei ordine în aparență contrarie. Căci tragedia europeană înseamnă mai puțin *Aufbruch*, „ruptura limitelor", cît funcționarea regulată a mecanismelor chiar în delir. În spatele cohortelor ce înaintează sub dublul semn al focului și al morții, — se zărește o mulțime de funcționari conștiincioși, oameni preocupați să mențină ordinea și să asigure bunul mers al afacerilor și instituțiilor. În iunie 1940, cînd trupele germane intră în Clermont-Ferrand, ofițerii francezi fac apelul subofițerilor și soldaților care sunt deja îmbrăcați în civil ca să se înregistreze în cazarme, de

[1] Teatrul și uneori cinematograful. Chiar fotografia ne îngăduie să reperăm semnele ce scapă martorilor: o atitudine, un chip, un costum o ordine a grupului. Orice fotografie este deja o indicație scenică.

unde vor pleca prizonieri în Germania. Fireşte, corupţia se instalează, se ivesc elemente turbulente care jefuiesc, violentează şi masacrează. Dar nu sunt decît auxiliari, mai mult sau mai puţin toleraţi, ai unei „maşini" unde domina gustul ordinii şi al muncii bine făcută, al disciplinei punctuale. Tortura şi exterminarea în masă sînt organizate de oameni ce sînt mîndri de a-şi face meserie şi pentru care totul se desfăşoară conform regulamentelor. Kurt Franz, comandantul de la Treblinka, vrea „un lagăr care să funcţioneze de la sine" şi se pasionează pentru instituţia sa model pe care nu încetează s-o perfecţioneze [1]. Comandantul de la Auschwitz se devotează misiunii sale în atît de mare măsură încît îşi neglijează propria familie ignorîndu-şi chiar prietenii [2]. Problemele uzinelor morţii sînt tratate ca acelea ale uzinelor obişnuite: de altfel, există, de la unele la altele, comunicarea dintre „mîna de lucru" şi „materialele prime". Odată scopul operaţiunii acceptat — şi autorităţile stabilindu-l, restul este o problemă de organizare şi randament. În timpul procesului său, Eichmann s-a apărat argumentînd că, în lagărele de concentrare, „soluţia" problemelor evreieşti a avut loc într-o „anarhie înspăimîntătoare". Şi ce să mai spunem de administraţia franceză de la Vichy care protestează pe lîngă autorităţile italiene împotriva îngăduinţelor acordate evreilor în zonele pe care le ocupă? Dar nimic nu dovedeşte mai bine oroarea de dezordine a principalilor agenţi ai teroarei hitleriste decît faptul citat în apărarea sa de Rudolf Hoess, comandantul lagărului de la Auschwitz. Era în timpul retragerii; Himmler dăduse ordin să se evacueze lagărul de concentrare şi deportaţii supravieţuitori să fie evacuaţi spre vest. În această ultimă perioadă de confuzie, Hoess se străduieşte să menţină ordinea: „Ieşisem din maşina mea la vederea unui cadavru, cînd am auzit în apropiere focuri de armă;

[1] Cf. J. F. Steiner: *Treblinka*.

[2] „Obsedat de munca mea, nu vreau să mă las abătut de dificultăţi; eram prea ambiţios, pentru asta. Fiecare nou obstacol nu face decît să-mi stimuleze zelul." Rudolf Hoess: *Comandantul de la Auschwitz vorbeşte*.

am alergat în direcţia aceea; am ajuns tocmai la timp pentru a vedea un soldat oprindu-şi motocicleta şi trăgînd asupra unui deţinut sprijinit de un pom. L-am certat violent întrebîndu-l de ce-l doborîse pe acel nenorocit de care nu era răspunzător. Mi-a răspuns cu un rîs insolent că asta nu mă priveşte. Am scos revolverul şi l-am doborît, la rîndul meu (era un feldwebel din forţele aeriene [1]." Acest ofiţer care organizase moartea a cel puţin 4 milioane de oameni nu admitea să fie ucis măcar unul, dacă nu se respectau regulamentele!

„N-am maltratat niciodată un deţinut; n-am omorît nici măcar unul cu mîinile mele. N-am tolerat niciodată abuzurile subalternilor mei" [2]. Prieten al naturii, patriot convins, tată de familie model, riguros în serviciu, dînd exemplu de muncă şi bună conduită, — astfel era unul din cei mai mari asasini din istorie.

Pentru prima oară, asasinatul devenea o problemă tehnică, ce a fost soluţionată cu toate resursele ştiinţei şi organizării. Săvîrşirea genocidului hitlerist a luat un aspect abstract, birocratic [3]. Este guvernat de o strictă diviziune a muncii. Fiecare se ocupă de sectorul lui. Există responsabilităţi pentru orice: Cînd un avocat, la procesul călăilor din Treblinka, îl întreabă pe Globke care fusese consilier la Ministerul de Interne al celui de-al Treilea Reich, înainte de a fi Secretarul de Stat al lui Adenauer, — dacă încercase să cunoască adevărul în privinţa exterminării evreilor, Globke

---

[1] Rudolf Hoess: Operă citată.

[2] Rudolf Hoess: Operă citată.

[3] David Rousset a notat admirabil, în termeni unde reapare firesc vocabularul tragic despre lagărele de concentrare: „SS-iştii nu-s nimic altceva decît o tiranie pentru pleavă. Un flagel al destinului, dar destinul este divinitatea suverană a lagărelor de concentrare. Destinul universului concentraţionar este de neconceput din depărtare. Urcase spaţii de legi şi birouri, de culoare nesfîrşite, o puzderie de rapoarte, unde o lume întreagă de funcţionari livizi şi preocupaţi trăiesc şi mor: maşini de scris umane izolează lagărul de concentrare şi nu lasă să se cunoască despre el decît o teroare puternică şi confuză a relaţiilor inumane." (*Universul concentraţionar*).

răspunde: „Nu, aceasta nu revenea atribuţiilor mele". Ce-aţi fi făcut — stăruise avocatul, dacă aţi fi ştiut? Ei bine aş fi spus: aceasta priveşte pe cutare şi cutare; întrebaţi-i pe aceia". Răspuns administrativ. Este nu numai al lui Globke şi al colegilor săi germani, dar a milioane de europeni, închizînd ochii, astupîndu-şi urechile şi trîntind uşile în faţa problemelor ce nu erau de resortul lor. Teroarea... Se imaginează oameni care ameninţă, brutalizează, urlă. Dar există mai întîi absenţa. Oameni care nu ştiu, care nu mai văd, străzi ce devin pustii. „Iată pe cutare". Însă un cutare este ocupat, un alt cutare nu-i acolo. Tragicul a pierdut toate chipurile sale: acela al tiranului, acela al victimelor. Nu rămîne decît o abstracţie pe hîrtii şi prin telefoane „Se trimite", „se aduce". „Se": toată lumea e nimeni! Aşadar cine este vinovatul? Toată lumea şi nimeni! Fatalitatea este cea mai puternică. Ea şi-a pierdut originile cereşti; se numeşte Istoria, evenimentele. „Cînd evenimentele depăşesc astfel oamenii — pledează avocatul lui de Vasseur, un francez care a făcut să piară 200 de rezistenţi — noţiunea de drept şi responsabilitate nu-şi mai are locul". Dar, ar trebui să se spună, dimpotrivă, că dacă evenimentele i-au depăşit pe oameni, s-a întîmplat tocmai fiindcă înainte se lăsase să se piardă noţiunea de drept şi responsabilitate. Neutralităţii claustrate a administraţiilor, diluării responsabilităţilor, absolutizării ordinelor primite, anonimatului reglementărilor, — tuturor acestor mecanisme banale şi rele ale barbariei tehniciste nu li se pot da decît un singur răspuns: acela pe care îl formulează sublocotenentul Jean Le Meur, întemniţat în Alger pentru că refuzase să se supună actelor de imunitate: „În definitiv, oricare ar fi circumstanţele, cel care execută hotărăşte". De data aceasta s-a terminat cu suzeranităţile şi slăvirile. Vrînd-nevrînd, războiul şi teroarea ne-au făcut să intrăm în democraţie. Am învăţat reversibilitatea sufragiului universal, instituţiile populare şi marea industrie. Ştim că nu există geometrie populară şi că omul nu poate fi salvat decît de om printr-un *adsum* tenace şi fără glorie înăuntrul absenţei organizate.

Istoria ce trebuia să abolească tragedia o împlinește. Potrivit invitației lui Hölderlin, modernii au tras consecințele din plecarea zeilor; s-au întors la „natal", la patria strămoșilor, la pămîntul visurilor; au întinerit filiațiile uzate; au încercat să-și recupereze destinele. Dar aceste regăsiri au sfîșiat Europa. Și, pînă la urmă, poporul evreu, ce refuzase cu încăpățînare destinul său național, a fost convins să și-l accepte din cauza persecuției provenite chiar de la națiunea unde găsise azilul cel mai rodnic. Israel a trebuit de asemenea să se întoarcă la „natalul" lui. Hölderlin avusese dreptate împotriva lui Hegel, deși Hölderlin întrevăzuse cu totul altceva decît delirul rasist și lagărele de concentrare. Însă Istoria și-a urmat căile sinuoase ale dialecticii hegeliene. Între grupurile umane și ființa pe care urmăreau s-o făurească — o fatalitate s-a interpus; mitologia propagandei, devierea limbajului, teroarea, genocidul . . . Nu-i născocirea și teatrul ce ne-au readus imaginea scandaloasă a deturnării omului, ci realitatea ea-însăși, devenită opacă, rebelă oricărei rațiuni. Acești eroi proletari mărturisind crime imaginare, aceste milioane de nevinovați exterminați, copiii evrei aruncați în osuare, procesele de la Moscova, Auschwitz . . . Istoria nu le dă socoteală și Dialectica nu reușește să le integreze. Această negare nu dă naștere nici unei negări care s-o „absoarbă": în altă parte trebuie să te duci ca să găsești, afirmarea salvarea. Iar în această negare totală, nici un sîmbure de afirmare nu subzistă; este un sistem și nu-i nimic altceva: vrăji, urlete, tăceri; o energie formidabilă, însă inutilă. Inerția, pe care se sprijinea Dialectica, n-are consistență. „Enigma — scria pe bună dreptate Jean Pierre Faye[1] înseamnă că această povară este de asemenea deșertăciune". Zdrobitoare și neserioasă înseamnă determinarea tragică, ce trebuie — de data aceasta — să fie raportată întru totul la om, fiindcă societatea europeană după ce crezuse că eliminase tragedia a intrat colectiv și naiv în experiența tragică, fără alibi și nici cu ajutorul zeilor.

[1] J. P. Faye: *Dialectică și sociologie*. Revista „Esprit", iulie-august 1952.

5

Malraux sau tragedia morții

Niciodată nu s-a văzut o asemenea armată!
Este ca și cum iubirea îi era comandant /.../
Iar moartea și-a pierdut sensul.

PAUL CLAUDEL, Cap de aur.

Un om exprimă admirabil dezvoltarea tragicului modern, trecerea sa de la teatru la Istorie prin filozofie: André Malraux. A fost — după părerea lui Gaëtan Picon — „singurul nostru poet tragic". A fost cu siguranță, fiindcă a folosit forma prozaică și plastică a romanului și nu teatrul ce solicită imperios mai multă distanță și „punerea în acțiune"; și a fost pentru că trăia ce reprezenta: angajarea sa nu numai că-i inspiră opera și îi dă autenticitate, dar mărturisește o coincidență fără precedent între realitate și ficțiune, o pătrundere intensă a fervoarei poetice și religioase în pasiunile epocii.

Se vede aceasta mai bine schițînd o comparație cu opera lui Paul Claudel. În prima sa piesă — *Cap de aur* — Claudel a avut presentimentul alienărilor și violențelor ce vor pune stăpînire pe societatea industrială. Cébès și Simon se recunosc ca doi exilați frățești. Cébès exprimă un sentiment de izolare și înstrăinare, dezgustul față de o lume bătrînă și guralivă:

Iată-mă,
Imbecil, ignorant
Om nou în fața lucrurilor necunoscute.
Și-mi întorc chipul spre Anul și arca ploioasă.
Mi-e inima grea de plictiseală!
Nu știu nimic și nu pot nimic. Ce să spun?
Ce să fac? La ce să folosesc aceste mîini care atîrnă?
Aceste picioare ce mă port ca visele?

Tot ce se spune şi raţiunea înţelepţilor m-au instruit.
Cu înţelepciunea tobei; cărţile sînt bete
Şi nu există nimic decît eu care privesc.

După schimbul căinărilor și angoaselor, urmează strigătul generozităţii deposedate care caută un punct de sprijin: chemarea lui Simon adresată mitului, această imagine — separată de acum înainte — va orienta voinţa spre cucerirea imperiului:

Visul meu,
Ca o jivină crudă ce-și întinde coapsele
tăiate, zidul boului spînzurat în cîrlig.
Te-ai înălţat în faţa mea! Te voi atinge?
Cine-mi va da forţa?

Nimic nu se „deschide" mai bine asupra veacului nostru decît aceste prime pagini ale primei versiuni, a primei piese a lui Paul Claudel, ce datează din 1889. Totul se află aici: dezgustul faţă de o lume searbădă, sesizarea absurdului, nostalgia reconcilierii cu ceilalţi, cu pămîntul şi — pînă la urmă — elevarea imaginilor dorinţei și ale cuceririi generate de omul însuși, slăbiciunea sa schimbată în comandă, izolarea lui în armată: (*„dar fiecare își păzește partitura lui ca un muzicant, și nu formează împreună decît un trup"*); iar necredinţa sa obosește dispărînd dintr-un cult idolatru și devorator de oameni. În această salutare profetică se întrevăd legiunile în urma steagurilor, mulţimea sumbră împodobită cu găitane roșii ce urcă pe bulevarde, cîntările noaptea, în jurul focurilor din tabere, rîsul în hohote al grupurilor de comandă.

Dar este remarcabil că Paul Claudel s-a abătut de la această primă intuiţie; autorul nu înţelege el-însuși adevărul pe care l-a eliberat; și cu atît mai bine. Marile drame claudeliene ale maturităţii sînt în divorţ cu timpul lor. Nu se aude ecoul revoltei celor oprimaţi, furia colectivă, răstălmăcirea sufletelor din cauza teroarei şi propagandei. Politicul nu apare aici decît prin figurile nobile sau cea josnică — și ea clasică — a lui Turelure. Conflictul fidelităţilor, jocul iubirii şi al credinţei, al cerului şi al pămîntului — se desfăşoară

într-un univers exotic. Dimpotrivă, personajele lui Malraux se ivesc din istoria noastră și lumea romanelor sale întreține cu lumea contemporană un raport limitat și intens; exprimă, într-un mod aproape jurnalistic, dar — în același timp — ne oferă ceea ce desenatorii numesc o „schiță": el etalează „pe viu" mecanismele și cuplurile sale de forță. În această operă, scrisă în afara bătăliei, se găsesc nu numai tipurile, dar și temele contemporane, acelea care pe urmă vor fi descrise clar de existențialiști: absurdul, înstrăinarea sinelui, obsesia celuilalt (inovație și fascinație), grefa libertății solitare asupra revoltei colective... Itinerariul lui Camus este deja inclus în opera lui Malraux și multe din formulele lui Sartre, sînt aproape aidoma!

Spre deosebire de cei mai mulți romancieri contemporani, Malraux nu este atras de slăbiciune, ci de forță. Personajele sale sînt afirmații, atitudini. El nu cunoaște eroi negativi, nici eroi șovăielnici. Dacă unii sînt deficienți sau cu tare, cauza ce o servesc îi înalță deasupra lor înșiși. Astfel, Malraux reia tradiția clasică a tragediei; personajul se manifestă ca o putere mai degrabă decît ca un caracter; este prins de acțiune și meditația sa rămîne înăuntrul posibilităților acțiunii. Legile luptei politice restituie aici alternativa neiertătoare a monologurilor corneliene. Învingător, sau învins ucigaș sau ucis, organizarea lor sau a noastră. Paroxisme ce nu-și găsesc îmbunătățirea, deznodămîntul decît în marile scene colective, unde se regăsește apoteoza tragică: trenul blindat, închisoarea condamnaților în *Condiția umană*, cortegiul aviatorilor doborîți în *Speranța*... Continuu, individul este supus taberei forțelor colective. Nici o altă fatalitate decît aceea care se naște din condițiile înseși ale acțiunii. Dacă o dezbatere constantă opune pe anarhiști leniniștilor, este pentru că anarhistul caută să scape de constrîngerea acțiunii organizate: dar își poartă povara destinului, care este neputința dezordinii și fascinația uciderii: încă o dată, regăsim contestarea hegeliană a libertății nelimitate „întoarsă" în teroare. Avertisment visătorilor; cu atît mai categoric, fără îndoială, întrucît pentru Malraux

angajarea politică începe prin aventură și mit: „Nu există gîndire politică decît prin comparația unui lucru concret cu alt lucru concret, a unei posibilități cu o altă posibilitate /.../ Hernandez, gîndește-te la ce ar trebui să fie în loc de a te gîndi la ce se poate face, chiar dacă se poate face este neplăcut, este o otravă. Fără remediu, — cum spune Goya"[1].

Pe de o parte, înseamnă eșecul insurgentului izolat, dar pe de altă parte, victoria revoluției organizate aduce nedreptățile sale și curînd teroarea. Malraux se află în momentul cînd soarta revoluției încă șovăie: combatanții săi sînt confruntați cu violența fascistă, care de trei ori la rînd îi va zdrobi (China, Germania, Spania). Dar adevărata dezbatere nu este între cauza sa și aceea a inamicului; inamicul n-are deloc consistență umană în romanele lui Malraux; poate, după cum afirmă Gaëtan Picon[2], fiindcă îi repugnă să introducă valori negative într-un univers al măreției; poate — eu aș crede degrabă — pentru că fascistul la nivelul unde se situează Malraux — n-are densitate umană — este o fantomă ce nu se întrupează decît în grup. Adevărata dezbatere este înăuntrul revoluției; iar aceasta este propriu-zis tragică. Revoluția se izbește de inamicii săi: capitaliști, militari, fasciști; dar, mai profund, ea se izbește de ea însăși, — de improvizație, individualism, utopie — ce trebuie „reduse" printr-un efort neobosit de disciplină și organizare. Astfel, — partea cea mai bună din om, spontaneitatea sa în revoltă, intră în conflict cu nevoile de ordin militar și politic. Malraux „mare amator de dialoguri ale conștiinței revoluționare" — după aprecierea lui Auguste Anglès — n-a diminuat, n-a deformat nici o voce, ci s-a identificat întru totul cu fiecare, fiindcă a trăit această dezbatere și luptă.

Contrar despre ce se spune în mod obișnuit în ce privește creația românească, este clar că aici personajele nu scapă de creatorul lor; acesta continuă să le poarte pe toate cu el, implicîndu-le în propria-i aventură: semn al unei epoci care — în eroism ca și în

[1] *Speranța.*

[2] Gaetan Picon: *Malraux de el-insuși.*

ignominie, — a depășit foarte mult limitele ficțiunii. Există fără îndoială romancieri mai inventivi și mai psihologi, care au coborît mai adînc în sufletul uman: Dostoievski sau Bernanos. Însă Malraux este singurul despre care se poate afirma că am trăit prin el o parte din viața noastră pînă la limita de a nu mai ști exact dacă era un „roman" — romanele sale — sau realitatea. Era scris. Ciudate amintiri vagi ale lui Malraux în mijlocul combatanților nenormali cînd camioanele cu gazogen, cu mitralieră în față, făceau să danseze de bucurie pe ciobanii de pe pășuni, dar și cînd speranța nu mai exista, cînd nu mai rămînea decît o ascultare încremenită spre huruitul tancurilor din vale.

O patrie îndepărtată, sîntem uniți!;
Luptăm, vom învinge pentru tine, libertate!

În epoca aceea, cîntecul coloanei Thaelmann mai răsuna; și-l putea auzi în adevărul lui simplu, așa cum îl descriseseră veteranii revoluției. Germanii care-l cunoscuseră în temnițele Gestapo-ului, Spaniolii care luptaseră pe Ebru, oamenii care erau mai măreți decît voluntarii din 1793, deoarece cunoscuseră înfrîngerea, închisoarea și tortura fără a renunța niciodată de a lupta. O mare șansă ce am avut-o și pentru care ne pregătise; căci de la Malraux un anumit număr de adolescenți dinainte de război au învățat să-și citească destinul într-un mod în același timp liric și lucid; actori și spectatori ai unei tragedii ale căre scene principale ni se repetase înainte.

Filozofia sa, Malraux ne-a oferit-o întru totul în prima sa carte. Sub o firească, aproape academică corespondență între un Francez și un Chinez; *Ispita Occidentului* enunță viziunea Istoriei ce încadrează restul operei. Grecii au detașat omul de lume; tragedia greacă, Malraux o interpretează ca pe crepusculul zeilor și răsăritul stăpînirii umane. Îndelungul efort pentru a adapta natura la categoriile rațiunii și la formele artei trece pe urmă la creștinism. Și apoi Dumnezeu a murit, dar aceasta nu-l de ajuns să elibereze omul de activismul său neliniștit, căci spiritul european

— contrariu spiritului oriental — este posedat de o atît de intensă frenezie de a înțelege și acționa, încît sfîrșește prin a se opune propriilor sale creații. „În sufletul omului european, dominînd marile momente ale vieții, se află o absurditate esențială" — absurditatea unei acțiuni incapabilă să-și găsească odihna în ea însăși și să recapete o permanență spre care tinde cu toată energia sa, absurditatea unui efort pentru a înțelege totul și a integra totul, ceea ce trimite spiritul în disperarea neînsemnătății supraabundente. Se găsește expus în *Ispita Occidentului*, nodul dramei spirituale a Europei de la sfîrșitul secolului XIX. „Să ne unim sub toate aspectele criticii moderne" — exclama tînărul Barrès, dar această voracitate l-a condus curînd la scîrbă, apoi la politică. În realitate, cum să eviți nihilismul estetului fără să te consacri unui scop colectiv: „să colaborezi cu ceva care îți supraviețuiește (Barrès). Exaltarea sistematică a tuturor facultăților ajunge la acest angajament. Consolare precară, căci militantul rămîne totdeauna mai mult sau mai puțin separat de acțiunea sa și a însoțitorilor săi, fiind conștient de fragilitatea cauzei pentru care se sacrifică . . . Așadar iată spiritul european care — neputînd suporta moartea individuală și dezgustul față de lucruri — își reia marșul înainte. Ce nu era decît schițat de Barrès, — ca metodă de sensibilitate și de fatalitate literară — devine cu Malraux stil de viață, angajare în miezul bătăliior contemporane: însă totdeauna pe linia unică ce impusese irevocabil conștiinței Europeanului refuzul său de a se abandona obscurului și indeterminatului. „A simți cît mai mult posibil, analizînd cît mai mult posibil", — spunea omul liber a lui Berrés. Omul de acțiune a lui Malraux lărgește și dialectizează formula: „A transforîn conștiință experiența cea mai amplă posibilă".

A cuceri ce lipsește Europeanului debilitat: forța, fraternitatea, permanența; a stăpîni oamenii și lucrurile; să-ți croiești un „imperiu", a risca. Din neantul liniștilor burgheze, urcă această dorință ce va fi satisfăcută. Apelul tulburător prin care se deschide *Cap de aur* : „A face! a face! a face! Cine-mi va da forța s-o fac?" — n-a încetat să-i îndemne pe voluntari. Dezgustul, disponibilitatea și forța îl împing pe Malraux

să se ducă în Asia. Şi chiar cînd fascismul îi înrolează în serviciul dictaturii şi al teroarei, Malraux îi îndrumă în direcţia contrară: insurecţia proletariatului şi a popoarelor umilite, rezistenţa faţă de franchism şi nazism. El arată astfel calea de a forţa nihilismul blazat fără a cădea în nihilismul fanatic; a găsi aventura într-o cauză dreaptă şi necesară pentru care se luptă fără rezervă, dar fără iluzie. Supraumana înţelepciune a lui „totul este bine", ce claustrează tragedia, este deci transferată principiului acţiunii: conştiinţă calmă a vanităţii oricărei politici „politica eterna decepţie a libertăţii — afirma Proudhon); însă de asemenea necesitatea ei pentru că nu poate fi vorba de a se abandona oamenii cînd utopistul se izbeşte de realitate, speranţa se prăbuşeşte odată cu visul. Dar acela care de la început măsoară partea inevitabilă a eşecului nu se resemnează cu înfrîngerea. Oboseala lui se produce înaintea acţiunii, niciodată după, iar pesimismul său reînvie totdeauna revolta. Consimţire la fatalitate, angajare pentru libertate... Paradox al tragediei regăsită intactă în inima luptelor populare.

Se acuză uneori că Malraux ar fi orchestrat un lirism al acţiunii ce duce la toate aventurile, numai dacă sînt exaltante. Dimpotrivă mi se pare că a pornit de la această certitudine esenţială a conştiinţei europene: despărţirea omului de lumea sa şi de el însuşi, despărţire ce de la Hegel se numeşte alienare şi care n-a făcut decît să agraveze situaţia, să-l irite şi să-l provoace, ca atîtea altele, efecte excitante sau jalnice; dar ea a fost dimpotrivă pentru a-l face să slujească unor scopuri superioare: fireşte nu o imposibilă reconciliere totală; însă măcar coincidenţa, — de fiecare dată cînd se putea — a omului cu acţiunea sa. Această operă, unde totul vorbeşte de separare, de conflicte, unde fiinţele par să se înfrunte inexplicabil, — este în realitate, una din rarele opere de conciliere pe care le-a creat epoca noastră. O asemenea încercare eroică pentru a refula nihilismul era singura de conceput în timpul cînd trebuia combătut Hitler cu Stalin. Ceea ce Chinezul din *Ispita Occidentului* opune Europenilor rezumă această încercare pe care cultura europeană, — de la Nietzsche la Samuel Beckett, — nu i-a terminat itinerariul. „Intensitatea

pe care ideile o creează în voi mi se pare că astăzi explică viaţa voastră mai bine decît ele-însele. Realitatea absolută a fost pentru voi Dumnezeu, apoi omul; dar omul a murit după Dumnezeu şi voi căutaţi cu nelinişte cui aţi putea încredinţa moştenirea voastră ciudată". Această căutare a fervoarei nu-l va duce pe Malraux pe drumul unde se vor pierde Drieu şi Brasillach. Nici Şefului, nici Partidului, nici Statului, nici Rasei — nu le va cere să-l înlocuiască pe Dumnezeu; şi apoi, cînd omul a dispărut, cu atît mai mult nici proletariatul şi nici revoluţiei. El refuză să „vireze" fatalităţile moderne pînă la urmă spre absurd, dar propune să se acţioneze împotriva lor fără a se pierde conştiinţa unei absurdităţi existenţiale de care epoca nu poate scăpa. Înaintea existenţialiştilor, el a făcut din absurd modul prezenţei noastre în lume, a unei prezenţe active şi eroice.

La el, nu-i consecinţa unei demonstraţii, ci a unui *cogito* cu două feţe: sentimentul vital al necesităţii acţiunii în inima neantului şi a neantului regăsit în inima acţiunii. Ambele nu vor înceta să se învălmăşească într-un fel de existenţialism imediat, ce afirmă înaintea lui Sartre — că omul înseamnă „intenţie", dar adaugă imediat o asemenea „intenţie" eşuează prin forţa împrejurărilor. „Viaţa este o materie. Este vorba de a şti ce facem cu ea, deşi n-o să facem niciodată nimic cu ea, dar există mai multe maniere de a nu face din ea nimic. [1]

Malraux nu întîrzie să cerceteze neantul. „Să răsfoieşti straturile inconştientului nu prezintă prea mult interes: „Omul nu înseamnă ce ascunde, ci ce înfăptuieşte"[2]. Tragicul nu rezidă în incertitudinea sau iluzia de sine, în investirea conştiinţei cu forţe subterane. Inconştientul ar fi mai degrabă patologia leneviei. Lui Malraux nu-i place să „coboare" şi să „întoarcă" sufletele pe dos; el „urcă" şi puţin îl interesează materialele din care-i făurit omul. Tragicul său nu rezidă

[1] *Calea regală.*

[2] *Nucii din Altenburg.* Mai tîrziu pe marginea cărţii lui Gäetan Picon, Malraux va aduce această nuanţă. „Dacă omul nu-i ce ascunde, el nu este decît ce înfăptuieşte".

nici în părăsirea cosmică a individului; el porneşte de la revoltă, de la riposta neîstovită a omului. Este prometeic, niciodată oedipian. „Cel mai mare mister nu este că sîntem aruncaţi la întîmplare între profunzimea materiei şi aceea a astrelor, ci că din această închisoare, vom extrage din noi-înşine imagini destul de intense pentru a tăgădui neantul nostru [1]".

S-a glosat mult despre absurd de cînd moda l-a adoptat pe Camus. De la început, Malraux a creat impasul: „Se poate trăi acceptînd absurdul; însă nu se poate trăi în absurd" — spune Garin [2]. În orice mod, trebuie să „ieşi" din el; cu cît mai curînd cu atît va fi mai bine; Malraux „iese" imediat din el. Dacă un om nu-şi poate suporta condiţia de om, îi rămîne să se omoare sau să acţioneze astfel încît să poată ţine absurdul în şah. A fost mai întîi aventura, proiectarea pură a voinţei în urmărirea unei năluci: înseamnă lupta pentru statui împotriva indigenilor şi a junglei. Ca la Conrad şi Lawrence, afirmarea energiei sale îl împinge pe om dincolo de el-însuşi şi creează deja relaţii mai autentice între el şi lume. Dar marilor mituri ce se nasc din umbră sau din mare, — Malraux le preferă repede revoluţia: ea îndrumă personajele din *Cuceritorii* şi *Condiţia umană*, din *Speranţa* sau *Timpul dispreţului*. A făuri revoluţia înseamnă să uiţi că exişti, pentru ca alţii să existe; este singura manieră de a exista, fără a te socoti idol. Forţa ce se îndreaptă spre un alt scop decît ea-însăşi, deja purtată de suferinţă şi lupta dezmoşteniţilor. Destin ales şi suportat în acelaşi timp. Mit conducător, dar de asemenea organizare combatantă. Marxismul reflectă o asemenea ambiguitate: el nu se prezintă ca adevăr, ci ca o aproximare al acestui amestec de voinţă şi fatalitate ce a sedus totdeauna; asta trebuie în mod necesar să se întîmple şi totuşi nu se va întîmpla decît dacă mă angajez astfel cu toată forţa mea. Marxismul, la Malraux, nu este niciodată discutat ca filozofie, este trăit în această artificialitate exaltantă şi instabilă „Cînd fatalitatea învinge voinţa, mă cuprinde îndoiala". Tragicul şi-a

[1] *Nucii din Altenburg.*
[2] *Cuceritorii.*

ales „domiciliul" înăuntru marxismului; el se manifestă în opoziţia constantă a aventurierilor şi a organizatorilor, a troţkiştilor şi a staliniştilor — fiecare grup avînd raţiunea lui; dar revoluţia — ce are la fel nevoie de ele, între ele va fi sfîşiată. Revoluţia se naşte din mînia poporului şi se alimentează din speranţa sa, dar ce pot baricadele şi puştile de vînătoare împotriva tancurilor şi avioanelor lui Franco? Trebuie organizare. Dar organizarea este deja contrariul revoluţiei: ordinea ierarhică, împărţirea sarcinilor, un ansamblu riguros, mecanizat, — totul a făcut să se asfixieze repede spontaneitatea populară, fraternitatea militantă: „Pentru mine, domnule Magnin, problema este foarte simplă: o acţiune populară ca aceasta, „sau o revoluţie sau o insurecţie — nu-şi păstrează victoria decît printr-o tehnică *opusă* mijloacelor ce le-a făurit. Şi uneori chiar a sentimentelor [1]". Ajungem aici la ce-i inevitabil în stalinism: necesitatea unei organizări a revoluţiei care se termină prin a o deturna de la ţelul ei, pentru a se întoarce împotriva sa, şi care — încă mai groaznic —, corupe pe revoluţionari prin metode ce sunt chiar ale inamicului fascist. Cu Marx şi Lenin revoluţia meditase asupra eşecurilor sale: ea integra, organiza forţa lucrurilor. Dar dacă reuşeşte să-i respingă pe adversari se întîmplă pentru că se găseşte prinsă în capcana sistemului său, „strînsă" în mecanismul ordinii sale administrative şi militare.

Acesta este tragicul revoluţionar şi n-are deznodămînt. Dacă Malraux ar fi crezut în socialism ca desăvîrşirea definitivă a omului — el ar fi făcut să triumfe unul din partide: — dar personajele sale — cel puţin acelea ce întrupează altceva decît „o funcţie" şi în care a investit un minimum de psihologie — ştiu că după victorie va trebui s-o reînceapă pentru ceea ce-i esenţial. Ei porniseră de la decepţia însăşi; iar victoria ce au cîştigat-o asupra acesteia a fost prima şi singura care o vor cunoaşte. Lupta purtată împotriva societăţii nedrepte şi putrede este inspirată de un refuz mai profund şi care aproape nu este motivat: scîrba faţă de o societate stupidă şi respectivă, neputinţa aproape

[1] *Speranţa.*

fizică de a fi prezent în această lume fantomatică şi, în străfund, obscurul simţămînt ce-l duce pe Cap de Aur spre izbîndă: certitudinea de a poseda în sine infinit mai multă forţă decît turma banală în momentul cînd chiar el se organizează spre a o zdrobi. S-a observat oare că anecdotica din *Străinul* pe care o va nara Camus se regăseşte schiţată la începutul romanului *Cuceritorii*, la modul rapid şi nervos al lui Malraux, care scriindu-şi opera pare, în treacăt, să dea indicaţii, altor romancieri? Procesul lui Garine este deja acela a lui Meursault: „Tot timpul procesului avusese impresia unui spectacol ireal /. . ./ Rolul său de participant îl irita. Avea impresia de a fi devenit figurant împins de vreo necesitate într-o dramă cu o psihologie excepţional de falsă şi acceptată de un public stupid". . . [1]. Şi iată comentariul său după verdict: „Nu socotesc societatea rea; este susceptibilă de a fi ameliorată; dar o socotesc absurdă /. . ./ Absurdă; nu vreau deloc să spun nesăbuinţă. Dacă va fi transformată această societate nu mă interesează. La ea nu lipsa justiţiei mă intrigă; dar ceva mai profund: neputinţa de a-mi da adeziunea unei forme sociale oricare ar fi. Sînt asocial, cum sunt ateu, în acelaşi mod [2]. Dar această negare radicală îl aruncă în lupta revoluţionară, fireşte ca într-un divertisment; însă mai mult ca o depăşire căreia acţiunea îi dă plenitudinea sa dialectică. Fără îndoială vom vedea mai bine mai tîrziu — aşa cum sesizăm astăzi legătura care uneşte Revoluţia franceză cu Diderot — tot ce revoluţiile din secolul 20 îi datoresc lui Rimbaud, acestei greţe postromantice care eliberează forţele ce se vor fixa în naţionalism, devotare religioasă, cultul şefului, angajarea revoluţionară. De la duşmanul legilor barresiene [3] care se acuză, la procesul său, „de a da

[1-2] *Cuceritorii*.

[3] Este foarte remarcabil ca înainte de Meursault, înainte de Garine, din 1892 — duşmanul legilor se afirma în faţa judecătorilor ca un străin faţă de lume, mai degrabă decît un revoltat; „M-am străduit să stabilesc o descriere exactă a relaţiilor mele cu lucrurile /. . ./. Mă gîndeam oare să distrug ce vedeam? Nicidecum. Constatam că era distrus în fiinţa mea" (Maurice Barrès: *Duşmanul legilor*).

sensul complet cuvîntului a exista", şi pînă la Garine a lui Malraux, filiaţia este clară. Este vorba cel puţin de a distinge o societate agresivă decît de a afirma puterea omului împotriva oricărei societăţi. De unde, alternanţa între dezabuzarea lucidă şi angajarea pasionată ce caracterizează atîţia eroi ai secolului şi secolul însuşi. Iar noi, — adolescenţii dinaintea războiului, — ştiam oare ce facem cînd mergeam — pe rînd — să cîntăm Marselza cu cei din Ligă şi Internaţionala cu cei din partidul comunist? Prurit al tinerilor burghezi; voiam binele. Dar, profund mînia noastră viza o ordine ce ne-o refuza creaţia şi aventura, iar dorinţa noastră mergea mai departe decît orice formulă politică, spre viaţa visată pe care totul în jurul nostru o condamna şi ne atingea uşor prin fugitive şi costisitoare fraternităţi înainte de a dispare definitiv în viitorul sărac al victoriei. Nihilismul european ascundea atunci o formidabilă violenţă revoluţionară: ea mai supravieţuieşte insurecţiilor de clasă şi ale naţiunilor, în vagă nelinişte a mulţimilor şi în rîsul necredincios al celor mai buni autori contemporani. Astfel, cu Malraux, în această participare lucidă şi intensă la marile furii colective — tragicul şi-a găsit pentru mult timp resursa inedită a unei presiuni mai obscure, aceea pe care Bernanos a pus-o în sufletul personajelor sale cele mai tulburătoare şi care este, la Malraux, resortul intim al vehemenţei revoluţionare: disperarea. „Există, scria Garine, o pasiune mai profundă decît altele, o pasiune pentru care obiectele de cucerit nu mai înseamnă nimic. O pasiune perfect disperată — unul din sprijinele cele mai puternice ale forţei".

Moartea lui Dumnezeu îl lasă pe om în alternativa de a se ucide sau de a face dovada că este capabil să existe singur; iar această alternativă pe care Dostoievski a exprimat-o primul cu o intensitate inegalabilă şi Camus o va dezvolta în termeni morali, — este prezentă la Malraux, dar în termeni de acţiune: « Ce să faci cu un suflet, dacă nu există nici Dumnezeu, nici Hristos?» A înfăptui, a înfăptui, dar ce să înfăptuieşti? Răspunsul, la modul general nu există; nu există decît răspunsuri personale ce se rotesc în jurul unui neant comun. Nu există decît contradicţia etică opusă con-

tradicţiei natale: « O viaţă nu valorează nimic, dar nimic nu valorează o viaţă». Culmea absurdului ar fi de a pretinde să te sustragi eşecului. Tot ce se poate face: să rămîi stăpînul înfrîngerii tale. A trăi şi a muri conştient şi „la cel mai înalt nivel posibil".

« Era mai întîi solitudinea, solitudinea permanentă în spatele mulţimii muritoare, ca uriaşa noapte primitivă în spatele acestei nopţi dense şi stîncoase [1]». Va fi totdeauna solitudinea. Între tată şi fiu, între amant şi amantă, între şef şi militant, între Garine şi Hong... este o perpetuă neînţelegere. Nu se înţeleg — chiar în sensul propriu (să amintim de Kyo, străin de vocea sa restituită de fonograf în celebrul episod din *Condiţia umană*), — dacă nu din întîmplare sau datorită unei scurte destinderi a voinţei a unei „pauze de tandreţe ; şi chiar atunci nu-i decît o măruntă şiretenie. „Amîndoi ştiau că mint şi că minciuna era poate comunicarea lor cea mai afectuoasă [2]". Nu există loc pentru ce se numeşte iubire în această lume a lucidităţii compartimentate. „A iubi înseamnă a se fugări". Eşti totdeauna singur în faţa celorlalţi, în faţa acţiunii tale. Cine va cunoaşte, cine va suporta dacă nu tu-însuţi ? Izolarea trimite la acţiune care duce la instăpînirea celuilalt; îngăduie să-l schimbi; şi astfel — poate a-l iubi, cel puţin de a iubi în el „amprenta" noastră. „Nu se cunoaşte despre fiinţe decît ceea ce se schimbă în ele", — uimitoare declaraţie care îngăduie erotismul dar nu iubirea, educaţia însă nu dialogul. Aici sîntem toţi aproape de taina sadică pe care epoca noastră a întrevăzut-o în figura călăului, în ispita de a impune unei fiinţe prin tortură asentimentul ce l-a refuzat, imundă inversiune a iubirii, „A dirija, a determina, a constrînge" — este obsesia lui Garine, este consolarea exilatului. Dar acestei exaltări extraordinară a voinţei de putere, atît de apropiată de delirul fascist nu i-a consacrat nimic; dimpotrivă i-a deturnat pe unii de la obîrşiile lor profunde pentru a alimenta o rezistenţă pe care democraţia parlamentară, devitalizată, nu putea s-o sprijine.

[1-2] *Condiţia umană.*

Firește, unele personaje ale lui Malraux cedează fascinației morții; — scîrba față de ei înșiși se „întoarce" într-o furie de ucidere, — „această întoarcere totală pe care numai sîngele o potolește". Dar chiar la ucigași violența nu ia niciodată caracterul abstract, mecanic ce îl are la funcționarii hitleriști, ai morții, — un Kurt Franz sau Rudolf Hoess; — este totdeauna o problemă personală, o luptă corp la corp, și — cum se va întreba mai tîrziu Albert Camus — ucigașul operează cu de la sine putere și se riscă într-un atentat. La drept vorbind, eroul lui Malraux, dacă pornește de la un individualism dezgustător, dacă-și păstrează pînă la sfîrșit conștiința și stăpînirea de sine, — este angajat atît de hotărît în acțiune, încît printr-o întoarcere neprevăzută, un fel de caritate se naște din această proiectare voluntară a individului spre ceilalți. „Tatăl meu avusese prea mult prilejul să comande și să convingă, așa încît pentru el omul era mai întîi — altul"[1]. Chiar dacă distanța subzistă de la sine la sine, de la sine la alții — „fatalitatea altora"[2], — chiar dacă luptătorul rămîne lucid și uneori aproape nepăsător în toiul bătăliei, scurtcircuitul omului cu acțiunea sa este atît de intens, încît nu lasă răgazul, nici dorința de a institui una din aristocrațiile înțelepciunii sau ale cinismului ca aceea pe care un Ernst Jünger în *Falezele de marmură* și Montherlant le cultivă în afara barbariei totalitare. La Malraux, ca la Conrad, oamenii conviețuiesc prin relații imediate — de nevoie, de organizare, de luptă („cea mai puternică dintre relații este lupta) și în această stimă ce n-are limbaj, ce nu comunică decît prin cîteva amintiri, cîteva gesturi și cîțiva termeni de specialitate, — această aristocrație cu secte multiple, pe care micii burghezi și intelectualii n-au frecventat-o niciodată. Numai în cadrul unei asemenea solidarități în acțiune, eul, care a refuzat înainte să se ia drept scop, se distruge fără dispreț și regăsește bucuria imposibilei comuniuni.

La Malraux — ca la Barrès și Drieu, ca la Brasillach — sentimentul morții este permanent, aproape obse-

[1] *Nucii din Altenburg.*

[2] *Speranța.*

ca moartea să fie integrată în viață altfel decît prin convingerea totală a militantului al cărui sacrificiu hrănește generațiile viitoare așa cum pămîntul hrănește pădurea? Însă această convingere, eroul lui Malraux n-o posedă, nu numai pentru că se îndoiește de revoluție, care se află deja la hartă cu ea — însăși, ci fiindcă se îndoiește radical de toate cauzele ce-i devoră pe oameni. El știe că miturile cele mai puțin reale: „Oamenii mor pentru ce nu există". Iar moartea lor nu va face în mod obligatoriu să existe ce nu există. Revoluția n-a fost salvată prin morții ei, iar împușcații Rezistenței au pregătit viitorul burgheziei. Malraux ar putea să spună Revoluției ceea ce Claudel spunea femeii: „Nu ești fericirea; ești ce există în locul fericirii". Revoluția este trădată, fericirea nu există; și totuși fericirea înseamnă lupta pentru fericire și libertate. Dar acest umanism eroic și detașat nu răspunde contradicției ce a pus-o, cu o profunzime fără egal, acestei dezmințiri pe care moartea o dă neîncetat speranței. În această nehotărîre, fără îndoială, fundamentează tragicul lui Malraux; căci nu aparține tragediei rezolvarea contradicțiilor, ci de a le duce la incandescență.

Totuși Malraux a încercat să meargă mai departe. Conștient de eșecul revoluției, a căutat să regăsească în artă calea unei creații inteligibile, a unui efort comun existent de la tragedia greacă pentru a transforma destinul în conștiință și mai însemnat ca moartea însăși. Deja în *Timpul disprețului*, muzica venea să-l sustragă pe Kassner de la ispita sinuciderii, iar la sfîrșitul *Speranței* să-l aline pe Manuel. „Auzea pentru prima oară vocea a ce este mai grav decît sîngele oamenilor, mai tulburător decît prezența lor pe pămînt, posibilitatea infinită a destinului lor". Iată așadar Frumusețea substituită miturilor acțiunii, iar norodul statuilor convocat pentru a înlocui norodul oamenilor, obosit de a se ține pe picioare. La fel cum Hegel voise să „totalizeze" conștiința istorică, epoca noastră se afirmă capabilă să „totalizeze" estetica. „Și arta, în totalitatea ei, eliberată de a noastră, este prima pe

care civilizația o înalță împotriva destinului"[1]. Deplasare prometeică, pe care Malraux o ilustrează la conferința sa din 1948 la UNESCO, — în formule uimitoare. Însă această supremă încercare de recuperare, departe de a fi o paradă pentru tragicul contemporan, este condamnată să recadă într-un tragic, mai puțin brutal, firește, dar cel puțin la fel de disperat. Malraux însuși avusese această intuiție în prima sa carte, cînd îi spusese Chinezului din *Ispita Occidentului*: „Printre gesturile cele mai tragice și zadarnice ale oamenilor, nici unul, niciodată, nu mi s-a părut mai tragic și mai zadarnic ca acela prin care vă întrebați toate umbrele voastre ilustre, — rasă menită puterii, rasă disperată."

Arta mărturisește despre geniul omului, este adevărat; dar ce obții din această uriașă adunare de obiecte, imagini și sunete, dacă lipsește forța de a interpreta semnele și de a lupta pentru a supraviețui? Se poate prea bine să etalezi înaintea mulțimilor uluite zeii maya, Angkor și măștile negre, dar muzeul *imaginar* nu este decît cimitirul civilizațiilor moarte pentru acei care-și închipuie că lumea se răsfoiește ca un album. Să nu contăm pe turism și cărțile de buzunar pentru a înlocui Revoluția. A înțelege înseamnă totdeauna, — mai mult sau mai puțin, — a participa. Efortul pentru a asuma patrimoniul artistic al lumii întregi, este fără îndoială una din datoriile prometeice ale Occidentului. Dar acest ecumenism estetic nu se desparte de efortul pentru a instaura internaționala umană, căci altfel Occidentul n-ar face decît să reușească un nou jaf, mai abil decît cele anterioare, însă pentru el, — probabil, — mai ruinător. Sub pretextul de a face să dea înapoi destinul, ar însemna să fugim de destinul la care neo bligă bomba atomică și subdezvoltarea. „Destinul este mai profund decît nenorocirea", însă nu ne desparte de nenorocire. Nu-i sigur că trebuia să așezăm zeii hinduși lîngă statuile din Chartres dar e necesar să făurim oameni de asemenea capabili să le înțeleagă, să admire la fel pe Renoir și paravanele chineze, aceasta care imperios o lume care să nu fie divizată de foamete și amenințată de nimicirea nucleară. O lume a con-

[1] *Vocile Tăcerii.*

științei și voinței politice nu numai a spectacolului. Creația nu divizează, iar civilizația planetară nu va exista decît dacă își dăruiește alt țel decît să „dezgusteze“ civilizațiile dispărute. „Omul nu este ce ascunde, el este ce înfăptuiește“, spunea odinioară Malraux. El este ce înfăptuiește, nu ce consumă.

6
Adio Istoriei

Dar vai! Mereu sînge și mereu torturi ?
CORNEILLE, Cinna

«Cine s-ar fi putut gîndi că feciorii unei generații materialiste vor saluta moartea cu atîta ardoare?» Acest strigăt de admirație inspirat lui Ernst Jünger[1] de furia tinereții germane aruncîndu-se în primul război mondial și-a păstrat valoarea intactă după alte masacre încă mai cumplite. Dar cine s-ar fi putut gîndi că o Europă unde se înființaseră pretutindeni școli, Europa raționalistă și industrială din 1910, o să furnizeze atîtea contigente de victime unor idoli fără chip? Cine s-ar fi putut gîndi că sufragiul universal, învățămîntul obligatoriu și ziarul cumpărat cu două parale, de la cei care Victor Hugo aștepta parusia[2] populară, vor debușa în această democrație a morții? Cu Malraux, am ajuns la acest termen, la această ultimă confruntare: moartea. Aici vine să se piardă sensul, să tăgăduiască Istoria, să împietrească destinul. Însă aici se regăsește sensul și se recucerește libertatea în fața destinului. Fatala luptă corp la corp a lui Saint-Just este de asemenea

[1] Ernst Jünger: *Die totale Mobilmachung*.

[2] A doua înviere a lui Iisus Hristos, cînd după Evanghelie, va apare în gloria sa. (nota tr.)

aceea a lui Katov și Kyo; un secol și jumătate de istorie revoluționară se termină cum începuse: prin sfidarea eroului în fața morții, singurul adversar care ar fi avut ceva de spus şi a cărui victorie fără violență, o poate admite — promovare corneliană a energiei, funebră apoteoză după care se reîncepe pe a se trăi şi a se dansa.

În acest circuit de eşecuri, tragicul marchează limitele. El îi dă toată dimensiunea, legîndu-l din nou de revolta lui Prometeu, de blestemul lui Ajax, de îndărăzneala nepioasă ce înalță conştiința împotriva fatalității. În ordinea tragediei, nu există eşecuri, fiindcă se înțelege de la plecare că eşecul înseamnă condiția umană, că viața înseamnă eşec. Însă ordinea politică cere imperios succesul. Hegel „măsurase" contradicția și luase mijloacele s-o înlăture. S-a văzut, — în termeni de tragedie el a interpretat prăbuşirea Revoluției franceze și se străduiește s-o facă pentru totdeauna cu neputință; predicînd libertatea necondiționată, meritorie să se întoarcă împotriva ei necesitatea care pretindea s-o abolească, căci fatalitatea nu-i „puterea de izbire" a destinului, ci sancțiunea ce se abate asupra acelora, — indivizi sau popoare — ce refuză orice destin. Pentru ca Spiritul să stăpînească tragicul, trebuie mai puțin să-i înțeleagă lecția. Hegel acordă aşadar tragediei mai mult decît reclamă; el îi „închide" conceptele în „miezul" raportului real al omului cu natura și societatea; el găsește aici cheia divizării esențiale și așadar a unității de refăcut. De acum înainte nu mai este scandalul pe care teatrul îl opune Rațiunii, înseamnă condiția - însăși a Spiritului, alienîndu-se în mod necesar în operele sale, detaşîndu-se neîncetat de realizările lui, care sînt — în același timp — dovada puterii sale creatoare și capcana unde se lasă prinsă. Dialectica Istoriei se naşte din tragicul recunoscut acceptat, înrolat. *Necesarul* este ceea ce mă eliberează; *străinul*, — ceea ce mă recunoaşte; *inamicul* — ceea ce mă reconciliază. Astfel se dezleagă enigma tragică: despuiată de obscuritățile sale teologice — ea apare ca modul normal de existență și nucleul energiei dialectice.

Îndepărtat de teatru, tragicul așadar a revenit prin filozofie. Pentru Hegel și ideologiile ce se „hrănesc" din el, — orice activitate intelectuală și transformatoare, munca omului și activitatea lui socială pornesc din nou neîncetat din această ruptură originală: alienarea care este, în același timp, răul și binele, pierderea Spiritului și resortul progresului său, ruptura de comunitate și exigența restabilirii sale. Mecanismul cunoașterii și acela al acțiunii funcționează după scheme tragice: lupta omului despărțit de natură, de el însuși, de trecutul său și alienat în operele lui; dorința omului care trebuie îndepărtat de satisfacția imediată și readus prin activitatea laborioasă și șiretenia Statului spre împlinirile operei și ale cetății; războiul, constrîngerea și de asemenea momeala, fiindcă Rațiunii îi place să acționeze la modul surîzător ce se atribuia odinioară zeilor, conducînd la adevăr prin eroare și eroarea prin adevăr. Astfel, raționalitatea se găsește înglobată în cea mai vastă tentativă ale cărei procedee și ritmuri însele dezvăluie teatrul: acțiunea duce personajele care n-ar ști să se înșele mult timp asupra rolului lor — la deznodămîntul unei intrigi în aparență obscură dar ale cărui certitudini sunt furnizate de la început. În realitate opera teatrală ne îngăduie să circulăm în cele două sensuri: ea se îndreaptă spre un sfîrșit ce ne este cunoscut — sau cel puțin previzibil — și începînd de la care vom „urca" pentru a interpreta și judeca pentru a însoți eroarea sau greșeala milei sau angoasei noastre. Semiclarviziune a spectatorului făcut complice al creatorului: înseamnă, de fapt, poziția hegeliană. Bănuială a iluzorului, dezvăluire a scopurilor, răsturnarea contrariilor . . . Marx și Freud vor veni mai tîrziu să dezvolte, la două niveluri diferite, această revelație teatrală a destinului.

Dar iată răsturnarea tuturor răsturnărilor, decădere neprevăzută a dialecticii: tragicul scapă Rațiunii ce credea că o domesticise, dar el manipulează marile ficțiuni eliberatoare și substituie violența sa dialecticii Istoriei, ireductibilele sale împotriviri sintezei reconciliatoare, exaltarea sa eroică operei filozofice, înțelepciunea-i tenebroasă cunoștinței documentate. Totul s-a petrecut ca și cum puterile tragicului — odată ră-

pite teatrului — alunecaseră din poala filozofiei pentru a-și căpăta independența și să se ofere bucuroasă istoriei, ca acei copii care jucîndu-se îndelung au găsit muniții vechi și le-au făcut să explodeze... Scandalul tragic schimbă atunci straiele prestigioase ale legendei cu uniforma civililor și militarilor, sufletul singular al eroilor împotriva soartei banale a popoarelor nimicite, a masselor deportate. Marile epurări staliniste, teroarea și genocidele nazismului: oroarea tragică reapare la cele două extremități ale efortului ce a fost pus la încercare la începutul veacului 20 pentru a se termina cu tragedia: puterea dialectică și întoarcerea natală.

S-ar putea ca teatrul să întrețină cu viața „relații și mai profunde decît se crede. Spunînd că tragedia „purifică", Aristotel sugerează un adevăr complementar: o societate fără tragedie se intoxică, o societate ale cărui spectacole au pierdut elevația sacră și participarea comunitară tinde să joace din nou în realitate pasiunile și misterele ce au dezertat din teatrele sale. Totdeauna limbajul teatral a fost îmbinat cu limbajul esențial al vieții, dar, în epoca recentă, el a invadat toate domeniile atît de mult încît a provocat un fel de teatralizare a Istoriei. Firește, Hegel nu este unicul autor al acesteia, nu-i numai greșeala sa dacă fiziunea controlată pe care a reglat-o s-a accelerat nebunește, eliberînd o energie mortală. Industrializarea brutală a Europei occidentale la sfîrșitul secolului 20 a distrus cultura și a dereglat spiritele, într-atît este de adevărat că anumite probleme sunt expuse uneori umanității iar ea este incapabilă să le rezolve. Individul a fost atunci îndepărtat și adesea „rupt" de natură și de comunitatea ce-l înconjurau, firește constrîngătoare, dar stabile și materne. Iar pe măsură ce se detașează de ea și își „intră în rol", mediul ia pentru el aspectul unui decor transformabil și deja amplu transformat. Ceea ce se „ținea" printr-o legătură vitală se disociază în elemente complexe care sunt obiectul unei lucrări de conștiință dificilă. De unde recursul instructiv la totalitatea pierdută, căutarea unui refugiu și a unei „însoțitoare". Vechiul destin recapătă astfel o actualitate suverană și își poate extinde la masse umane jocul favo-

rit: a-şi ispiti victimele cu o salvare apropiată, înainte de a le arunca în hău. Căci destinul — contrar înşelătoarelor imagini romantice, nu este o forţă rătăcitoare, o atracţie nedeterminată; el este ceea s-a hotărît, ce se „*ţine*" ferm pentru fiecare şi în fond, astfel este personal întrutotul resimţit. Destinul nu se află înaintea noastră ci în urmă. A-l situa înainte înseamnă obligatoriu a se reîntoarce spre înapoi. Orice filozofie ce gîndeşte în termenii destinului declanşează o tendinţă de a urca din nou spre unitatea anterioară, chiar dacă ea stăruie cu toată convingerea spre un viitor grandios. Aici se află fără îndoială originea redutabilei ambiguităţi ale progreselor extraordinare din secolul 20: axate pe viitor, ele se referă implicit la realităţi descompuse. Prin care, de altminteri nu sunt aşa îndepărtate de inamicii lor, tradiţionalismele care — ele,— îşi proclama ataşarea de instituţii şi mentalităţi vechi, mai mult sau mai puţin fictive. Imperativul destinului domneşte indistinct asupra viziunilor romantice ca şi asupra dialecticii hegeliene, asupra lui Marx ca şi asupra lui Taine, asupra lui Nizan ca şi asupra lui Drieu La Rochelle. El dă unitatea profundă a unei epoci ce adună şi confruntă pe fraţii duşmani, ce inspiră toate entităţile contopite — popor, naţiune, clasă, rasă, — personaje colective menite să fixeze şi să exalteze în acelaşi timp aventura individuală.

Marxismul, în principiu, scapă de această lege întemeindu-se precis pe o realitate socială fără trecut: proletariatul ce n-are rădăcini şi pentru aceasta este singurul capabil să inaugureze istoria umană. Cu proletariatul, — purtătorul unei „totalităţi" zdrobite, — umanitatea întreagă devine destin, omul e pe cale să renască şi destinul va sfîrşi în societatea fără clase şi pămîntul fără frontiere. Dar destinul nu se sfîrşeşte; marxismul, în loc să deschidă un viitor reconciliat, se integrează violenţei Europei şi îi „furnizează" chiar — cu stalinismul — elemente şi modele. Trecînd la lupta politică, marxismul suferă această „nietzschenizare" ce pare să fie soarta comună a tuturor mişcărilor la începutul acestui secol. Fenomenele de putere înving concilierea şi sinteza, iar necesitatea de a respinge inamicul degenerează în intoleranţă frenetică,

în represiune generalizată. Conflictul comunismului și fascismului nu exclude unele contaminări ce le sesizăm de asemenea la nivelul psihologilor, — precum și în tehnicile propagandei și poliției.

„Violența noastră a trecut de asemenea în al III-lea Reich, — mărturisește comunistul german Schlesinger[1]. O aceeași disponibilitate la mobilizare caracterizează masele debusolate pe care totalitarismele vrăjmașe o să le arunce unele împotriva altora. În Uniunea Sovietică, precum în Germania, se instalează un cult nou a cărui tămîiere are drept funcție să ascundă groapa ce separă idealurile necesităților politice. Celebrarea infaibilității șefului, excomunicarea inamicului îi abat pe cetățeni de a se întreba despre compatibilitatea mijloacelor și scopului și, poate, despre înrudirea tulburătoare ce sugerează asemănarea technicilor folosite, care se înfruntă într-o luptă pe viață și pe moarte.

Astfel hegelianismele au urcat din nou la sursele lor și dincoace de ele. Tragicul reînvinge dialectica. Marile personalități istorice pleacă în căutarea originilor și, — în loc să se proiecteze într-un viitor de reconciliere — ele opresc istoria, provoacă un clisaj nesăbuit al etniilor. Ideologiile liberatoare sunt gonite spre puterile naționale; marxismul el - însuși devine, cu Stalin, formula prestigiului rus. Efortul unui secol pentru a raționaliza istoria și a înlătura violența de spirit ajunge la acest rezultat: categoria tragică a opoziției de neîmpăcat învinge pretutindeni, în teorie și în practică. Relația dialectică cu inamicul se pierde, în așa măsură, încît Karl Schmitt poate elabora despre ostilitate *(Feindschaft)* o teorie a politicii care, contrar ideologiilor de reconciliere — oferă imaginea cea mai apropiată de realitatea europeană a anilor 30. Conceptul hegelian al

---

[1] Se va referi la paginile pătrunzătoare consacrate de J. P. Faye limbajului totalitar și la interferențele sale. J. P. Faye arată indeterminarea („circultul oscilant") ce caracterizează cercurile prehitleriste ale „revoluției conservatoare". Aceste cercuri virează în stalinism, naționalizare și mobilizarea marxismului, consacrare a tezelor sale *(Limbajul totalitar — Caietele Internaționale de sociologie* XXXVI—1962)

alienării este antrenat în acest ciclu infernal; el contribuie să-l facă pe inamic mai prezent, mai intim, și astfel individualizează și intensifică tragedia colectivă. Căci acest concept făurit ca să fie depășit prin progresul continuu al Spiritului scapă și el articulații doctrinale; risipit prin multiple canale, apoi dramatizat printr-o psihologie existențialistă, poartă pretutindeni conștiința exasperată a stăpînirii altuia [1]. Simțămîntul nu numai de a fi aservit, ci de a fi preocupat și de a „hrăni" dușmanul cu ce ai mai bun în tine. Astfel se leagă cu inamicul o simbioză despre care Sartre în dramele sale, a obținut efecte tulburătoare, Dacă iubirea înseamnă o „ieșire" aproape cu neputință în afară de ființa asediată, sau atunci o violență camuflată (ca la Malraux, dar Sartre nu spune mare lucru) [2], dacă iubirea ne rămîne exterioară, dușmănia ne leagă de altul printr-o comuniune strîmtă și intolerabilă. Celălalt mă pîndește, mă face parazitul lui, și sfîrșește prin a mi se substitui. De unde mînia moștenitorului și a bastardului, a tuturor acelora ce poartă în ei o esență străină, frenezie ce stăpînește sufletul cînd devine inconștient că este „locuit" și-l aruncă în reacredință și caracter nefiresc, numai dacă nu găsește într-o intenție comună salvarea libertății sale și convergența libertăților.

Se vede cum lupta împotriva dușmanului a căpătat un caracter obsesiv și furios ce amintește de războaiele religioase. Atunci, ortodoxia era compromisă: sacrificiile sîngeroase ce se efectuau pentru a o apăra îi justificau intangibilitatea, puritatea sa de neînțeles. Acum, personalitatea se simte contaminată. Acest „eu" dezrădăcinat, busculat de industrializare, de emigrație, de război și teroare. Interpretarea existențialistă a alienării ne ajută de fapt să înțelegem că în spatele dialecticii istorice ce manipulează entitățile colective și marile masse, se ascunde neliniștea subiectului

---

[1] Am schițat avatarurile conceptului de alienare într-un articol din „Esprit"/dec. 1965: *Ca să se termine cu alienarea.*

[2] „Voiam iubirea pură: neghiobie; a iubi înseamnă a urî același dușman". Această frază din Goetz (în *Diavolul și Bunul Dumnezeu*) Malraux ar fi putut s-o scrie.

tentativa sa de a recupera prin însușirea cauzelor comune proba identității sale pierdute. Ce sunt în realitate, lipsit de comunitatea mea, de peisajul copilăriei mele și înecat într-o mulțime ai cărei ochi nu mă recunosc? Cum să mă regăsesc pe mine-însumi, dacă nu printr-un demers istoric și împotriva unui dușman puternic? Căci acesta cel puțin rezistă: dușmanul. Așadar printr-o iluzie lirică și o șiretenie a Istoriei, tragicul colectiv domină o întreagă epocă: el ascunde, fixează un tragic individual ce va rămîne îndelung neexprimat, ascuns, prizonier al „condensărilor" fantomatice și ale intimidărilor Istoriei, înainte de a se ivi timid la Sartre și Camus, pe urmă direct în teatrul absurdului.

Astfel, înăuntrul destinului recucerit, s-a constituit un fel de auto-destin: mai puțin conștiința despre mine ca a unui inamic, cît conștiința inamicului ca mine. Această ființă care vorbește în locul meu, ce-mi dictează conduita, care-mi murdărește limbajul, sîngele, sufletul meu, — înseamnă adversarul intim și mitic, a cărui prezență îngrozitoare face să delireze secolul în toate limitele sale, ideologice și naționale. Cum să-l dau afară, dacă nu printr-o epurare violentă care mă redă autenticității mele? Lupta claselor, revolta celor colonizați au dus pînă la noi această neliniște, această insurecție a incompatibilului.

Și totuși prin experiența luptelor cele mai dure, a opresiunii cea mai îngrozitoare se făurește singura convingere care — poate — se opune acestei logici a ostilității, acestei împărțeli absolute a valorilor. Mai întîi este presentimentul unei ciudate identități cu adversarul. Ceea ce nu ține numai de simpatia trecătoare ce reunește pe combatanți în timpul pauzelor și îi lasă să creadă că formează o aristocrație virilă departe de circumstanțele și bazele celor două tabere: nu numai acestei deconcertante uniformități ce pare să stăpînească armatele și care face ca milioane de oameni să pornească unii împotriva altora, cîntînd același refren[1]. Însă deja o îndoială se ivește în fața

[1] *Lili Marlen* era cîntat chiar în unele grupări ale Rezistenței franceze cu unele cuplete asemănătoare.

pretențiilor de inocență, cînd se vede că adversarii folosesc metode umilitoare; cînd bunăoară, tortura trece de la Rusia bolșevică în Germania hitleristă, din Germania hitleristă în Franța liberată, din Franța liberată în Algeria independentă. Doctrinele se sufocă explicînd asemenea transmiteri. Se presimte atunci că un rău inexplicabil degradează cauzele cele mai drepte și decepția celor convinși duce la ambiguitate tragică. La urma urmei, cei mai îndreptățiți în lupta lor au avut poate gustul unei armonii prea fericite față chiar de justificările lor: intelectualiști și patrioți, pacifiști și soldați, victime și stăpîni . . . Nu ascultau oare de forțe ce provin din străfundurile doctrinelor noastre și care mergeau mai departe decît intențiile noastre? Înfruntați cu inamicul poate voiam același lucru, ce nu voia să ne aparțină . . ." Ce are însemnătate, nu-i omul, ci lupta lui" — spune un personaj din filmul lui Armand Gatti — *Lagărul*. Este oare posibil ca lupta să poată garanta unui om despre care nu se știe nimic în afară că ar trebui să existe? Milioane de oameni au intrat în luptă pentru motive despre care Istoria ne dă o explicație dură, dar amplu inexactă, căci au făcut-o adesea din scîrbă față de ei înșisi, din cauza fricii hotărîrilor ce le-ar fi putut lua pentru a corespunde exigențelor momentului, din nevoia de a verifica că nu erau singuri și că mai trăiau. Unii din ei, la limita atroce a luptei, cînd erau torturați, în lagărele de concentrare, — au găsit altceva decît ce căutau, altceva decît victoria și justificarea și mai mult decît libertatea și justiția, au găsit adevărul paradoxal că există oameni care nu sînt oameni și totuși sînt, ei au resimțit — prin contradicția cea mai absolută care va fi existat vreodată — unitatea speciei umane. Este tema a doua din cele mai profunde lucrări, pe care le-au creat Rezistența și deportarea: *Uomini et no*[1] de Ellio Vittorini și *Specia umană* de Robert Antelme. Dusă pînă la capăt, logica ireconciliabilului se găsește astfel „răsturnată". De la inamic primim cel mai prețios ade-

[1] „*Oameni și neoameni*" — tradus în franceză cu titlul „*Oamenii și ceilalți*".

văr, căci imaginea ce ne-o dă, nu poate fi recuzată dacă suntem de bună credință: neumanitatea este o posibilitate a omului pe care o descopăr la inamic ca a mea [1]. Intuiție inexprimabilă care îi este dată oricărui om chiar în momentul cînd „pleacă". *Cogito* al teroarei.

Reîntîlnește lecția tragediei. Omul se afla dincolo, — dincolo de împărțeala binelui și răului, de opoziția dintre amic și inamic, dintre erou și laș. Și chiar încercarea fără precedent ce a suferit-o, baia de minciună, teroare și sînge, nu i-au spălat fața. „Omul este ascuns, foarte ascuns, „cum a scris Merleau-Ponty; și adăuga: „Aceasta nu vrea să spună că el se află aici sub o mască gata să apară. Alienarea nu înseamnă simpla privire a ceea ce ne era propriu prin dreptul naturii și nu-i de ajuns, pentru a o face să înceteze — de a fura ce a fost furat, de a ne transfera ce ne este datorat. E mult mai grav: sub măști nu sunt chipuri; omul istoric n-a fost niciodată om, și totuși nici un om nu-i singur"[2].

Sub măști nu există chipuri. Hitler („privirea fără ochi, ieșind din mască"), acei tineri hitleriști — cu „ochi de pește" despre care vorbește Odon de Horvath în admirabilul său roman [3] sunt precursorii unui tragic anonim pe care n-am terminat să-l forăm, căci este acela al absenței omului. Mult înainte ca a noastră cultură contemporană să se îndoiască de existența sa și s-o „șteargă" din romanele și teatrul său, — omul se camuflează în marile mașini administrative și militare. Astfel fatalitatea reînvie în societățile moderne. Nazismul și stalinismul au dispărut, dar tragicul care le-au dezvăluit rămîne: mecanisme abstracte, rețele încurcate unde circulă ordine și sfaturi, unde mijloacele de comunicare servesc să sugereze, să insinueze, să incite, să ascundă, dar niciodată să spună. Nu-i o întîmplare că telefonul este un instrument favorit al filme-

---

[1] Această descoperire, alții au făcut-o invers și intr-o manieră mai blîndă. Astfel acel comunist iugoslav care ne spune în 1949, cu privire la izbucnirea de calomnii din partea „partidelor frățești": „Erau camarazi pe care-i iubeam; astăzi ne sunt dușmani. Dușmanii noștri sînt așadar oameni".

[2] Maurice Merleau Ponty: *Semne*

[3] Odon de Horvath: *Tinerețe fără Dumnezeu*.

lor de teroare: o voce, însă nu o prezență și uneori chiar fără nume. Astfel sunt conduse marile afaceri și se iau marile hotărîri. Universul nostru „se socializează", cum se spune; diviziunea muncii și mutuala dependență se intensifică, în așa măsură că omul există pretutindeni, în stare de „urmă", însă rar de om. Cu cît țesătura se strînge, cu atît devine mai dificil de a întîlni pe cineva și să-ți vorbească. Între indivizi se „îndesește" un mediu de obișnuințe, limbaje, instituții, tehnici — mediu unde revoltele se răresc, rezistențele se diluează, inițiativele deviază și se pierd. Iată: nu-i posibil să pui în cauză responsabilități fără a ține seamă de această plasmă socială ce are consistența și circulația proprie: inertă și activă, în același timp, pală, aproape insesizabilă, dar infiltrată între toate celulele, — ea este aceea care leagă din nou puterea cu cetățenii, ziarul cu cititorii, atît de intens încît coruperea mutuală făurește un tot primitiv ce ar trebui examinat înainte de a se angaja obișnuitele procese pentru responsabilitate. S-ar găsi aici mituri, aderențe și enorme lacune prezervate printr-un acord tacit. Această entitate vîscoasă se organizează diferit după instituții și mode. Ea dă puterii un fel de constituție secundă, un mediu autonom de propagare. În ele se poate realiza o adeziune a masselor la sugestiile șefilor, care „dublează" democrația și uneori produc un scurtcircuit și o sterilizează. Este chiar ce face atît de precară definiția obișnuită a democrației. „Al doilea Imperiu, nazismul, toate regimurile mai mult sau mai puțin totalitare «au tradus» un acord profund al populației. Și acest acord nu era degradant. Guvernele sunt acelea care au abuzat"[1]. Germanii voiau securitatea individuală și reabilitarea națională. Staliniștii voiau înfrîngerea fascismului și liberarea oprimaților. Dar ceva „înghețase" între oameni, ceva a devenit soliditatea puterii. Ce unea pe cetățeni era chiar ce-i izola și ce-i însuflețea chiar ce-i paraliza. Bănuiala, propaganda, teroarea erau făurite din dorințe, visuri, sacrificii care aduseseră puterea. Iată de ce nu-i drept să exonerăm popoare sau partide invocînd cultul personalității și depravarea

---

[1] Casamayor *Stilul de guvernare. Revista „Esprit" — II —* 1966.

șefilor. Dar nu-i nici drept, să-i exonerăm pe șefi invocînd prostia sau „demisia" masselor.

Politica ne aduce la întrebarea finală ce o pune tragedia: cine-i vinovat? Și de ce? Și cum poate exista culpabilitatea cînd binele produce răul prin ocolișuri obscure, neprevăzute?. Maurice Merleau Ponty căutînd răspunsul dincolo de înfruntarea existențialistă a conștiințelor, — scrie: „Răul nu este creat de noi sau de ceilalți, el se naște din această țesătură pe care am strîns-o între noi și ne înăbușă [1]. Atunci, nimeni nu-i vinovat? Sunt instituțiile, părerile, puterile... Nu cred că astfel ne-am putea socoti nevinovați, căci ar însemna să admitem calea acestei repudieri sporite a responsabilităților în profitul unei complexități abstracte, pe care Hegel o socotea cea mai rea ispită a individului modern. Pentru că odată cu el reintegrasem tragicul în viața reală, trebuie să mergem pînă la capăt și să reintegrăm această culpabilitate intermitentă: „În măsura în care obiectivitatea comportă definiții diferite de acelea prezente în conștiința individului acționînd, omul actual n-ar ști să accepte acțiunea sa în tot ansamblul ei, ci îi risipește elementele care, — din cauza ignoranței lui sau a necunoașterii existente, — au luat o altă întorsătură decît ar fi vrut: el nu-și reproșează decît ce cunoscuse și a înfăptuit hotărît și prin opinii deliberate în raport cu această cunoaștere. Dar, în loc de a stabili deosebiri de acest gen, caracterul eroic răspunde pentru toată individualitatea sa, pentru toată amploarea acțiunii sale. Autonomia, necondiționat și total, caracterul eroic refuza s-o „împartă" *crima* și ignoră orice din acest conflict: între părerile subiective, pe de o parte, și acțiunea obiectivă și consecințele sale, pe de altă parte; atunci cînd viața cu complicitatea și ramificațiile extinse ale procedeului actual, orice „un fiecare" recurge la toți ceilalți oameni pentru a îndepărta atît cît poate culpabilitatea sa"[2].

Dar într-o lume unde responsabilitatea se socializează, singurul răspuns valabil la „demisia" cunoștin-

---

[1] Maurice Merleau-Ponty: *Opera citată*.

[2] Hegel: *Estetica*.

ţelor şi totalitarismului este acceptarea plenară a culpabilităţii tragice care se întinde la reţelele difuze ale comunicării, la prelungirile multiple ale influenţelor şi puterilor; răspunsul actual se află în imitarea eroilor vechi ai tragediei; „Nu li s-ar putea aduce o mai mare injurie decît de a le spune că au acţionat ca inocenţi. Este onoarea acestor mari caractere de a fi astfel vinovate"[1]. Politica nu ne lasă altă ieşire, numai dacă nu-i raliem lagărul tiraniei sau acela al aliaţilor săi: moraliştii puri pe care toate luptele îi dezgustă. A face politică înseamnă totdeauna a „lega" forţe ce depăşesc principiile; înseamnă a le face aidoma cu valorile şi camarazii pe care i-a ales; înseamnă a reconstitui pentru sine această unitate de voinţă, pasiune şi acţiune despre care tragedia ne propune modele excesive, dar în afară de care nu găsim decît dezgustul de sine, inconsistenţa, servilitatea.

A recunoaşte un destin politic, a afirma o voinţă politică este mai puţin uşor ca altădată. Iată-ne, după atîtea exaltări, în acest moment al adevărului pe care l-a cunoscut *Cap de Aur*, cînd „efortul nostru ajungînd la o limită zadarnică se «desface» el-însuşi ca un plic". Nu ne mai putem lăsa purtaţi de tradiţiile şi frumoasele ideologii. În nesiguranţă, în posibil, trebuie să acţionăm şi nu în revelat şi necesar. O istorie se află în urma noastră: Istoria. Ea a stîrnit eroi nenumăraţi şi nu eu voi merge să scuip pe acest romantism zdrobit. Dar a fost un timp pentru violenţa patriotică; a fost un timp pentru violenţă muncitorească; apoi pentru amîndouă învălmăşite. Doctrinele care ajutau atunci pe oameni să moară, îi ajută care doar să trăiască? Dintre toate caricaturile, cea mai rea este aceea a forţei. Cînd oamenii n-au nici raţiune, nici dorinţa de a se bate, cînd marile cauze se reneagă sau se fragmentează — a prelungi pasiunile de altădată, dogmele absolute, limbajele vehemente — aceasta nu serveşte decît pentru a alimenta scurte revolte juvenile sau să-i consolezi pe bătrînii combatanţi. Dacă revoluţia devine resentiment, e mai bine să nu mai vorbim despre revoluţie. Doctrinele politice din secolul 20 s-au transformat

[1] Hegel: *Opera citată.*

în dogme arțăgoase. Așa s-a întîmplat cu naționalismul francez îndată ce a devenit maurassien. Cît despre hegelianismul de stînga, Sartre, — după ce încercase să-l reînsuflețească cu generozitatea sa inventivă, — îi redistribuie violența în cele patru colțuri ale lumii, disperat deoarece găsise în Europa proiectul comun capabil să adune libertățile grupului capabile să reunească pe revoltați [1]. Dar dacă putem spera să înrolăm violența în slujba unui umanism revoluționar — începînd din momentul cînd aceste grupuri se degradează sau nu mai revendică decît pentru ele însele, fie că sunt clase sau națiuni, — această violență pierde contactul cu principii și scopuri, ea devine un țel în sine, sau o manie, sau alibiul unei neputințe. Nimic n-a fost mai însemnat decît insurecția Comunarzilor, însă nimic n-a fost mai trist decît acele ecouri gîfîite ale violenței proletare la tineri intelectuali care iau atitudini de insurgenți, pentru că sînt disperați, văzînd răsărind dimineața luptei lor. Parodii de mobilizare, parodii de grevă, parodii de rezistență. Nu-și risca nici măcar cariera. Nu-i decît timpul de a părăsi acest folclor și de a schimba limbajul, dacă vor într-o zi să-și stăpînească destinul și nu himerele. În cetățile supracompresate, în munca fărîmițată, în cultura umilită, — fermentează neliniști ce n-au încă nume și forțe, care n-au încă puncte de aplicare. Să aprindem focurile vechilor ideologii și omul va fugi mai departe, se va ascunde mai adînc. Dacă vrem să-l facem să iasă, va fi cu răbdare, modest, plecînd de la eșecurile noastre, nu de la victoriile noastre ofilite într-un limbaj ce nu știe tot. Cu arhitecți, cu doctori, cu ingineri, Pentru a imagina viața.

Speranța politică nu va renaște din Istorie, nici din miturile colective, ce au orientat-o atît de mult timp. Ea va renaște din nenorocirea concretă a omului și din visul său de fericire, cînd vom îndrăzni să le privim în față. „N-am cunoscut niciodată tragicul individual" spunea Troțki către sfîrșitul vieții. Avea noroc. Noi avusesem noroc. Dar de 15 ani, ceea ce comandă socie-

[1] J. P. Sartre — prefețele la: *Aden-Arabie* de P. Nizan și *Condamnații pămîntului* de F. Fanon.

tăţilor noastre este achiziţia privată, confortul, consumul. Cauzele colective şi-au pierdut puterea asupra spiritelor europene; convingerea politică declină; nu mai există decît cîteva secte care pretind că deţin adevărul total şi secretul viitorului. Instituţiile se mai apară, însă dogmele au cedat. Scepticism, depolitizare şi revolte fără cauze nu mai termina să deplîngă noul nihilism european. Dar la ce bun? Distrugînd fantasmele şi sistemele, pregătesc întoarcerea problemelor fundamentale, acelea care nu pot apare decît din omul despuiat de certitudinile sale, smuls din lucrurile vagi, aşezat în faţa vieţei sale, nu numai a morţii. Şi astfel, în miezul apologiei fericirii şi al triumfului lucrurilor, într-o societate care prin toate fibrele sale respinge tragicul, — se anunţă reînvierea tragediei, ce nu este posibilă decît după o perioadă de potolire cînd se apropie timpul pe care îl prevăzuse Nietzsche, cînd „umanitatea va fi pus în spatele ei, — fără să sufere, — amintirea războaielor, cele mai dure şi cele mai necesare“.

III

Renașterea tragediei

Căci aici se află tragicul la noi: părăsim foarte încet lumea celor vii, împachetați într-o cutie oarecare, nu pentru că — nimiciți înflăcări — ispășeam flacăra pe care n-am știut s-o stăpînim.

În adevăr, unul din aceste destine, mai mult decît altul, frămîntă străfundul sufletului. Nu înseamnă o împărțeală prea măreață, dar este mai profundă.

HÖLDERLIN
Scrisoare din 4 decembrie 1801 publicată, în ediția bilingvă, în *Păreri despre Oedip, Păreri despre Antigona.*

1

Al doilea romantism

Viaţa face să determine operele? Există în această privinţă şi fraza celebră a lui Diderot, pe care profesorii o folosesc în fiecare an ca să fie obiectul disertaţiei elevilor. Dar problema este stînjenitoare pentru profesorii ei-înşişi care nu contenesc să observe că epoca Revoluţiei şi a celui de-al 2-lea Imperiu — una din cele mai sîngeroase din istoria Franţei — n-au cunoscut de fapt epopei şi tragedii, ci numai plagiate academice. Da, dar Sade fusese înainte. Hugo şi Michelet au fost pe urmă. Viaţa inspiră pe poeţi, dar de la distanţă. Există presentimentul, vestirea, profeţia şi apoi amintirea, reinterpretarea. Însă, pe moment, Istoria busculează pe scriitor: tace sau face propagandă.

Experienţa despre Europa ocupată, — între 1939 şi 1945, — imită pe Kafka şi Malraux, însă îi depăşeşte şi descurajează la fel epoca şi tragedia. Nimeni n-ar fi îndrăznit să-şi închipuie ce au văzut cu ochii lor: torturi, arestări în masă, trenuri cu deportaţi, femei despuiate — avînd copiii lor în braţe — împinse spre crematoriu: Auschwitz, munţi de păr, de jucării, de proteze... Camaraderia fricii şi a morţii, labirintul clandestinităţii, massele închise asupra masselor umane, procesiunea sclavilor, apariţia eroilor, — joacă, într-o oarecare măsură, o festă literaturii, cum o făcuse şi vieţii; ea devine exotică şi insignifiantă. În faţa strălucirii bombelor ce explodau şi a spasmului tunurilor, Apollinaire se mai putea extazia: „O, Doamne, cît e de frumos războiul!" Nu este decît pentru cîteva fracţiuni care au taberele în munţi. Dar nici depărtarea, nici nimicirea oraşelor de către aviaţie, nici aservirea

unor întregi popoare nu sunt agreabile: nici un Musset nu va regreta de acum înainte Hiroșima: «Moartea era atunci atît de frumoasă! ...» Moartea nu mai înseamnă gloria, ea este industrializată, murdărită. De ceea ce se temeau mai mult decît orice Garine și Katov devenise soarta a milioane de oameni, uciși pe la spate sau puși imediat dincolo de gratii, despuiaţi de această ultimă demnitate: moartea lor. „Fumul crematoarelor — scrie Rachel Bespaloff — a făcut să tacă cîntecul tragic, care, — de la Chateaubriand, la Barrès, de la Wagner la Thomas Mann, — nu putea să-și epuizeze modulaţiile. Un zăcămînt poetic a secat. De acum înainte, omul nu va mai putea să se celebreze sau să se blesteme ca altădată; el a învăţat pe pielea lui acea specie de secrete ce nu se comunică niciodată pentru că sunt cele mai vulgare și mai puţin suportabile: ca și cum umanitatea își schimba dintr-o dată înfăţișarea, devenea adultă și se despărţea pentru totdeauna de copilăria ei, — o copilărie ce o să devină o lume deosebită, răsfăţată, idolatră; se consacră un cult la ce nu se mai înţelege: copiii sînt vaci sacre ale civilizaţiei bunăstării.

Privirea nouă pe care omul o poartă asupra lucrurilor și oamenilor se vestește atunci cînd marile mobilizări și ucideri în massă de abia au început. Nu Istoria înăbușită în sînge și paralizată de teroare va face să renască conștiinţa tragică, ci o frămîntare solitară, un fel de lirism dezacordat, care înainte de a-și lua „înfăţișarea" filozofică și politica, nu-i încă decît o plimbare sau o reverie. Precum Rousseau, care pe malul lacului Bienne, nu se îndoia că dădea tonul sensibilităţii generaţiei de la 1830,— Camus, întins pe plaja de la Tipasa, între mare și soare, ignora încă norocul absurdului, iar Sartre, în mijlocul burghezilor din Havre, scrie pentru un tineret care nu-l va citi decît după ce trece prin dificultăţi. *Greaţa* apărea în 1938 și chiar în același an Camus elabora *Străinul*. Aceste două cărţi decisive sunt anterioare războiului mondial, însă nu vor găsi succesul decît în timpul lui și după el. Amîndoi dezvăluie un tragic al cărui eroism, a dispărut, iar de acum înainte le vor servi de inspiraţie: o prezenţă activă și supraabundenţa în lume. Că, în același moment,

Meursault se simte exilat în lumina Algerului, iar Roquentin inutil în pîcla din Bouville, — aceasta dovedește cel puțin că istoria sensibilităților are exigențele ei, care sunt mai puternice decît peisajele; așa precum născocirile ivite simultan sub latitudini diverse. Firește, două estetici foarte diferite o să ilustreze această diferență de geografie. Soarele Algeriei, mireasma absintului, pietrele și nisipul vor marca absurdul camusian cu o dîră minerală, luminoasă și parfumată, care trimite la marile simboluri ale clasicismului mediteranian; pe cînd greața sartriană se înrudește cu formele lichide sau învălmășite, cu împotmolirea în nisipul mareei joase. Dar, la origină, *cogito*-ul, sau mai degrabă *sentio*, este identic: mă aflu aici printre lucruri și ființe străine, care mă ating, mă investesc, mă sufocă fără motiv: sunt în vacanță, plin de prezențe nesemnificative legat de lume ca un prizonier, legat de clipă, incapabil să-mi reîntîlnesc trecutul; știind numai că exist în afară de alții, în afară de mine fiind bolnav sau vinovat de această existență.

Iluminarea absurdului existențial (aici în ambele cazuri ne gîndim la un fel de noapte mistică „pe dos", la o revelație ce nu-i aceea a întîlnirii, ci a depărtării, a separației) se ivește la limita cea mai neutră a istoriei; ea atinge ființe situate departe de evenimentul politic, neangajate, fără responsabilitate și, în aparență, inconștiente de marile tulburări ce se pregătesc în momentul cînd sunt pradă pasiunii lor singulare. Sartre, care trăise la Berlin în timpul primelor luni ale puterii naziste, n-a înserat nici cea mai neînsemnată amintire în cartea sa. Cît despre Camus, care începuse prin a se înscrie în partidul comunist și jucîndu-l pe Malraux la teatru, reface în *Străinul* procesul prin care se deschide *Cuceritorii*, revenind astfel la punctul de plecare a lui Garine: stupoarea indiferentă în fața unei societăți care — pretinzînd că judecă, — își dezvăluie absurditatea. De acest nestăpînit dezgust, de acest simțămînt de a exista în altă parte, Meursault se salvează prin disprețul și „tandrețea fraternă", precum Garine (la sfîrșitul *Cuceritorilor* vedem lucind în ochii lui Garine „o dură dar fraternă gravitate"). dar cel puțin Garine încercase să reîntîlnească oamenii

și să lupte cu ei. Roquentin și Meursault își caută destinul departe de o lume ce intră în convulsii.

Tocmai prin acest paradox, asemenea opere o să reîntîlnească sensibilitatea înconjurătoare. Ele dezvăluiesc minciuna socială, exprimă distanța conștiinței față de mediul ce o înconjoară, recuză semnificațiile manifestate chiar în momentul cînd excesul de semnificații devine ucigător aruncînd pe oameni unii împotriva altora (*împotriva* — această prepoziție sartriană vrea să spună, în același timp, foarte aproape și ostil), în armate, în lagăre, în osuare. Vacanței omului absurd îi răspunde mobilizarea totală. Aceasta trebuia s-o intensifice pe cealaltă, așa cum prevăzuse Nietzsche: cu ajutorul ei o face să creadă că totul are un sens și cere imperios sacrificiul pentru generalizările abstracte, se provoacă nihilismul, dezgustul sensului. În „mecanizarea limbajului, a luptei și a morții, milioane de oameni încearcă mai mult sau mai puțin, izolarea și ciudățenia absurdului: acesta îmi comandă, mă judecă, mă zdrobește și aceasta nu mă privește. În anonimatul situațiilor obișnuite simte renăscînd dureros conștiința singularității sale. Propaganda, teroarea, ordinea adună oamenii, da nu-i unesc, în primele opere ale lui Sartre și Camus, ești izbit de absența legăturii sociale, de mediație, societatea se află dezagregată, privată de acel țesut interstițial, care este — cum am văzut, — locul de contaminare, iar răul politic n-ar ști să găsească aici priză, nici explicare. Dar în această experiență colectivă, în practica istorică, Sartre și Camus o să găsească proba că există ceva dincolo de absurd și că se poate ieși printr-o acțiune comună din izolarea existențială. La Paris, sub soarele dogorîtor al Eliberării, o „teribilă și minunată veselie" pare să dizolve fatalitatea nenorocirii: pentru Albert Camus, inocența, — o clipă, — se reconciliază cu justiția și sîngele oamenilor se varsă pentru o cauză dreaptă; revoluția eclipsează revolta. În ce-l privește, Sartre întrevede libertăți ajutîndu-se între ele în insurecția populară. Scurtă întîlnire. Evenimentele luaseră deja un alt curs și unirea Rezistențelor se prăbușea.

În momentul cînd Sartre și Camus descopereau posibilitățile acțiunii comune, altceva decît angajarea re-

voluționară se ivea, sensibilitatea ce-o propuseseră în primele lor cărți se străduiau tocmai s-o depășească în entuaziasmul politic care a urmat după Eliberare. Așa cum descoperirea naturii de Rousseau n-a cucerit publicul decît după războaiele Revoluției și Imperiului, la fel au trebuit multe violențe și morți înainte ca absurdul să se răspîndească precum un al doilea romantism. Dar, probabil, mai mult decît contralovitura războaielor, oroarea retrospectivă pe care le-a provocat și întoarcerea la conștiința particulară, — ceea ce determina succesul acestui al doilea romantism, este întocmai ca și primul — faptul că „articulează o sensibilitate (care acum este filosofică, pe cînd în 1820 era politică) în acord profund cu o evoluție încă ascunsă. Dacă, scriind *Străinul*, Camus dă tonul acestei impersonalități ce va fi imitată și împinsă la extrem de atîția romancieri și cineaști; dacă, scriind *Greața*, Sartre propune „un pipăit" al obiectelor aglutinate într-o organizare monstruoasă și amenințătoare și o privire a oamenilor pustiiți și mecanizați, teme care vor fi reluate de noul roman și noul teatru, — înseamnă că se anunța deja societatea de consum, cultura masselor, automatizarea cu fantasmele fericite sau tulburătoare ce le provoacă. Cînd uzinele încep să infecteze periferiile, se descoperă că Rousseau un era atît de nebun cînd se ducea să caute refugiu în grotele din insula Saint-Pierre. Roquentin și Meursault stîrnesc alte gînduri cînd sunt pe malul apei, iar al doilea romantism dezvoltă ce primul schițase: „ostilitatea primitivă a lumii"[1] și exilul oamenilor. Dar, la urma urmei, are puțină însemnătate dacă natura este găsită frumoasă sau urîtă, consolantă sau amenințătoare: esențialul rezidă în confruntarea omului cu universul, care inspiră în fond aceeași anxietate: de a fi perisabil într-o lume care supraviețuiește — și o aceeași dorință nebună: de a te uni pe deplin — corp și suflet — și dincolo, conștiința și lumea, în veșnicia fulgurantă a unei clipe. Lumina amiezei ce-l copleșește pe Camus de fericire și oprește Istoria, această „despuiere" a trecutului care este prima asceză pe calea eliberării sartriene, — toate

---

[1] Albert Camus: *Mitul lui Sisif*.

amintesc straniul extaz autarhic a lui Rousseau. „Atîta timp cît această stare durează, îți ești de ajuns ție-însuți, ca Dumnezeu. Simțămîntul existenței, despuiat de orice afecțiune, înseamnă prin el însuși, un simțămînt prețios de mulțumire și pace [1]. Aici se află, o știm prea bine, urmărirea inocenței, ieșirea totdeauna căutată din neliniștea tragică ce sub noile moduri ale absurdului izgonind mituri și teologie, poartă încă precum amprenta unei condamnări, simțămîntul durabilului, a inexorabilei îmbătrîniri spre moarte. A fi Dumnezeu tu-însuți, cel puțin să participi la eternitatea ta și să te identifici cu pămîntul ce durează... Dar această „ieșire" este înșelătoare și Camus devine conștient de ea chiar în extazul solar. Denunțînd suferința umană și înstrăinarea lumii, el refuză consolările romantice și se „plasează" într-un tragic pe care primul romantism îl prevăzuse în scurte sclipiri, repede ascunse de retorica amoroasă, religioasă sau patriotică. Vigny, mai ales Senancour: „Omul este pieritor. Se poate, dar să pierim rezistînd și dacă neantul ne este rezervat să nu facem ca să fie o nedreptate [2].

Sentimentul morții este totdeauna mai intens în timp de pace decît în război. În vreme de război, moartea devine familiară, este inclusă în condiție obișnuită, în perioada de pace este simțită ca o întîmplare sau o pedeapsă. Dacă sentimentul morții capătă o asemenea acuitate încît alcătuiește fondul tragicului modern, atunci cînd este aproape absent în tragedia clasică (unde figurează ca o jelanie, ca un acompaniament liric, astfel litaniile Antigonei) înseamnă că societatea modernă, — după cum observase Hegel, — „dizolvă" imaginea Cetății. Cînd individul devine proprietar, dorința se „întoarce" spre el-însuși și astfel contra lui însuși. Moment al religiei particulare, al culturii consolatoare. Cetățile se angajează atunci pe calea decadenței; ele nu vor mai putea să „restaureze" sufletul obișnuit, a cărei dispariție de asemenea o regretă Nietzsche și Hegel. Cetățeanul modern devine nefericit, pentru că

[1] Jean Jacques Rousseau: *Reveriile unui hoinar singuratic.*

[2] Sénancour: *Obermann.*

îi este frică de moarte. „Ideea morții trebuie să-i fi părut îngrozitoare" — afirma Hegel despre romanul din perioada Imperiului, căci nimic nu-i mai supraviețuia. Republicanului îi supraviețuia Republica. „Această nenorocire ce inspira primul romantism, după renașterea civică a Revoluției și epopeea lui Napoleon, — apare încă mai crud decît al doilea, ce nu mai are resurse de a spera la o întoarcere a timpurilor eroice, pentru că stalinismul o să se termine. Rămîne dorința individuală de plăcere, pe care societatea o exasperează cu toate forțele ei. Însă gustul fericirii particulare proiectează omul în abstract, îl separă de moarte, îl separă de ceilalți, îl separă de lucruri, ce devin atunci destin pentru el. Astfel tragicul se „dilată" în această obsesie tentaculară și devine, cum nu a fost niciodată, o tonalitate mai mult sau mai puțin percepută, mai mult sau mai puțin refulată — a vieții cotidiene în exercitarea ei cea mai banală; însă, în același timp, pierde orice condiționare de mitologie, orice densitate comunitară, o depărtare, o elevare ce sunt indispensabilele cristalizării sale în spectacol. Fără îndoială, aceasta este rațiunea fundamentală pentru care absurdul, grevat pe sentimentul individual al perisabilului, deși a reînviat tragicul — n-a dat naștere tragediei.

Căci iată ce trebuie să explicăm acum: această redescoperire și intensificare a tragicului, pe care o operează existențialismul, nu dă naștere nici unei tragedii. Absurdul exprimă distanța omului de lume, oarba nepăsare a naturii, cruzimea ordinei sociale, ostilitatea celorlalți . . . însă aceste fatalități și conflicte, aduse pe scenă, își pierd consistența, puterea de persuasiune ce le-o conferea lirismul camusian sau romanul filozofic al lui Sartre. Tragicul aici ca structură revelată a universului, este ca și cum a divorțat de tragedie. Și totuși elementele tragediei par bine pregătite. La Sartre, rezistența se opune nu numai ordinei lucrurilor, ci chiar naturii lor — nașterii libertății, cursa pe care o țese neîncetat societatea intenției de a exista, încă mai mult, un fel de extremism ce-l împinge să refuze orice compromis (cum a remarcat Merleau-Ponty; relația socială „înseamnă totdeauna pentru Sartre

o relație de la conștiință la conștiință[1]», iar omul se găsește direct înfruntat cu celălalt și confruntat direct „cu o acțiune pură") — lume fără mediere, fără milă, fără har, ce presupune amenințarea și cheamă violența, lume tipică a tragediei. La Camus, dacă violența este îmblînzită, un alt element tragic predomină: culpabilitatea. Cea mai bună parte din opera lui este procesul, — procesul procesului; toate personajele sale sunt mai mult sau mai puțin judecători sau judecați; pînă la ultima sa capodoperă, *Căderea*, unde eroul devine totodată acuzator, judecător și condamnat. Sisif, „proletar al zeilor", evocă pe Oedip, înșelat de zei: înseamnă aceeași umanitate condamnată de aceeași sentință nedreaptă. „Oamenii mor și nu sunt fericiți", se lamentează Caligula. Dar ce sufăr și de ce mor? Nu mai există nimeni în cer să acuze. Și totuși această lume nedreaptă și care suferă continuă să acuze. Ea plătește pentru greșeli necunoscute; plătește pentru unica parte de fericire ce a furat-o din Olimp. „Absurdul înseamnă păcatul fără Dumnezeu"[2]. Această ciudată definiție ne trimite la tragedie: absurdul denunță un scandal teologic ce pare paradoxal să supraviețuiască teologiei. Dumnezeu a murit, se știe restul. „Destinul este o treabă a oamenilor, care trebuie rezolvată între oameni"[3]. Dar oamenii continuă să poarte sinistra moștenire a zeilor. Lumea condamnatului la moarte înseamnă generalizarea lumii tragediei unde se execută sentințe pronunțate de puteri prost cunoscute împotriva unor victime pe jumătate conștiente. Nu-i vorba de a nu le respecta, ci doar de a le suporta, cu „ochii deschiși" și de a le contrazice printr-o revoltă mereu scuzată și totdeauna reîncepută. Această furisenie, fără păcat originar, nici izbăvire, însemna prea bine, încă o dată, tragedia greacă, ce ne revine prin Kafka, prin iudaismul deiudaizat și capătă, — într-o lume — postcreștină, ce crede încă în Rău, dar nu în Izbăvire, — o vigoare nouă, o extindere pe care veacurile anterioare nu puteau s-o închipuie. Scandal

[1] Maurice Merleau-Ponty: *Aventurile dialecticii.*

[2] Albert Camus: *Mitul lui Sisif.*

[3] Albert Camus: *Mitul lui Sisif.*

mereu denunțat și totuși admis, rațiune generată din ce nu-i rațional. Dar acest tragic scos din orbită, lipsit de acum înainte de legătură și ieșire, — copleșește tragedia însăși și înseamnă enigma ce ne este dată ca și cum ar fi o lecție. După exemplul lui Hegel și a lui Nietzsche, Camus extrage din tragedia clasică substanța meditației sale, însă nu caută ca ei s-o depășească. El se instalează în acest „du-te-vino" dintre expunerea revoltătoare a răului de neînțeles și înțelepciunea de sfîrșit a lui „totul este bine"; din acest paradox își făurește lirismul și morala sa. De altminteri este prea atașat de modelul grec, prea conștient de ambiguitate ca să construiască o tragedie contemporană.

Căci modelul grec continuă să stăpînească; este chiar atît de puternic, pînă și la spiritele cele mai înaintate, încît întunecă expresia propriu-i tragic. În anii '30, asistasem la o curioasă recrudescență a motivelor tragediei grecești. Gide, Giraudoux, Cocteau, Anouilh își crează *Oedipul* sau *Antigona* lor. Dar Atrizii lor nu ne stîrnesc frisonul tragic, chiar dacă poartă pălării de fetru și vorbesc la telefon. Sunt prea bine făcute și uneori interesante, dar Fatalitatea își joacă aici prea mult personajul, iar eroii — hotărît plictisitori —, sînt sau banalizați [1] sau iau înfățișare prea serioasă ca în *Frumoasa Elena.* Firește acești autori au simțit ciudata înrudire a epocilor cu anumite teme ale tragediei grecești. Însă cînd fatalitatea încetează de a fi un joc de oglinzi — gen Cocteau— cînd cu Giraudoux, cel mai convingător, pare să se reîntrupeze pe scenă, ce înseamnă ea în realitate, dacă nu îmbrăcămintea exotică a unei neputințe, reflectul disperat a unei lucidități ce nu îndrăznește să-și numere primejdiile? Dacă *Războiul din Troia nu va avea loc* ne afectează mai mult este pentru că simțim spiritul münchenez. Epoca dintre cele

[1] Printre aceste piese, una din cele mai reușite este *Antigona* a lui Anouilh, fiindcă autorul a știut să „balanseze" argumentarea dintre Creon și Antigona, așa încît piesa a putut avea interpretări diferite. Dar este greu să compari această fată maniacă de *puritate*, aproape de isterie cu „Sfînta" greacă. (Vezi Simone Fraise: *Tema Antigonei în gîndirea franceză în secolele XIX și XX.*: *Buletinul Asociației Guillaume Budé, iunie 1966*).

două războaie, în măsură cînd a fost conștientă, „adulmecă" tragedia, vedea în ea chipul inevitabilului său eșec. Dar pe cînd tragedia greacă, — pînă și în închiderea absurdă a „ieșirilor" și în disperare — respinsă forța, aceea a zeilor, a cetăților și pînă la urmă a omului zdrobit, dar mai umilit, — aceste *remake*-uri nu exprimă decît slăbiciunea unei societăți ce n-are curajul să se lupte pentru instituțiile și valorile sale și care privește, fără a se clinti, cum violența totalitară și barbaria tehnicistă o asediază și o corupe. Însă tragedia nu este un divertisment pentru burgheziile ce se abandonează; Giraudoux include în ea doza ce trebuie de amabilitate și poznă; este puțin Beaumarchais al anului 1939.

Sartre și Camus, ei, ajung pe scenă cu voința de a lupta. Totuși, ei nu se sprijină pe citate și nu proclamă valori. Deja, eroii lui Malraux nu luptau pentru valori; nici pentru o altă ordine particulară, ci pentru omul însuși, pentru demnitatea sa, pentru posibilitatea de a progresa, — abstracții, dar cărora istoria le dădea un sens precis fiindcă fantomele le adusese acolo. De fapt, același lucru îl sugerase Camus cînd afirmă că tragedia a devenit banală, cotidiană... Uciderea, limbajul, ceilalți, — totul este abstract, dar această abstracție îl lezează pe fiecare; — cel puțin aceasta ar trebui să fie funcția teatrului: de a-l face s-o simtă. Camus și Sartre știu că drumul este inclus confruntărilor solemne și că nu s-ar ști să li se reproșeze de a nu fi voit să însuflețească alaiurile tragediei clasice. Însă expulzînd tocmai valorile prostituate și cuvintele găunoase, despuind omul pînă la angoasa de a exista și la datoria de a fi liber, ne puteam aștepta că aduce pe scenă reprezentarea acestui nou destin pe care-l deslănțuiseră. Dar, teatrul lor „închide" mai degrabă decît „deschide" perspectivele filosofiei lor. Nu se simte decît în rare momente, — în *Neînțelegerea* și *Uși închise*, — această rezonanță ce anunță noua tragedie; dar — cel mai adesea — dramele lor rămîn legate fedeleș de o morală sau o psihologie și învață în loc să reprezinte. Curios, atît unul cît și celălalt, par să fi adus pe scenă o luptă de ariergardă. Cu teatrul își aranjează socotelile, și, în primul rînd, cu tragedia. Fatalitatea servește încă la nevoie pentru a înveșmînta realități moderne,

ca la Giraudoux sau Anouilh; însă ea figurează ca acuzată, simbolizează dușmanul libertății, pretenția vană a idolului, seducția prestigiilor și oprimărilor, trucajul conștiințelor: înseamnă iluzia iluziilor. „Oamenii sînt liberi, onești, dar ei n-o știu"; astfel vorbește Jupiter în *Muștele*, iar Caligula, făurindu-și el însuși destinul, caută să demonstreze că delirul de a fi Dumnezeu este cea mai rea impostură a libertății.

Odată eliminată falsa fatalitate, aceea care-i ascunsă în Cer și o exploatează tirania și preoții, ce rămîne? Posibilitatea de a te înșela asupra libertății sale. Dar este „oprită în drum: dramaturgii existențialiști nu lasă omului toate șansele sale, inclusiv pe aceea de a se pierde prin voința lor. Caligula mărturisește, la sfîrșit, că libertatea sa nu era cea bună. Dar în nici un moment nu l-am văzut posedat, ca pe Fedra sau, șovăind ca pe Rodrigue. E foarte clar: Caligula reprezintă aici altceva decît pe el însuși, altceva decît furia imposibilului; un răspuns logic la absurd, pe care Camus îl exorcizează și de la care vrea să se abată. Căci, dacă destinul este orb și criminal de ce să nu-l luăm „*stricto senso*" de ce să nu rivalizeze cu acela pe care un proverb iugoslav îl numește „cel mai mare asasin al Istoriei", acest Dumnezeu necunoscut care ne-a condamnat pe toți fără să ne audă? Degeaba strigă Caligula care și-a făurit destinul, dar n-o crede nici el; iar piesa lui Camus, în ciuda calităților ale scenice, nu se apropie niciodată de forța tragică a lui Shakespeare, Racine sau Corneille, și nu posedă nici rigoarea fascinantă a lui *Ubu-Rege*, la care ne trimite adesea să ne gîndim—. Singura piesă realmente tragică a lui Camus este *Neînțelegerea* : aici fatalitatea este aproape de a renaște din absurd. Dar ea se pierde curînd în purul hasard. Domnul Gauhier, pe bună dreptate, notează [1], că hazardul, în *Oedip Rege*, avea alte proporții și că acolo era vorba de un fapt divers atroce, — istorie tipic tragică, însă care pentru a deveni tragedie cere imperios o „prelungire", fie din partea zeilor, fie din partea oamenilor. Dar lupta „față-n față" a omului cu

[1] Henri Gauhier: *Teatrul și existența.*

destinul nu este de conceput, în perspectiva existențialistă.

Prin Camus suntem trimiși la o fatalitate abstractă, statică, la un Rău misterios ce nu întrupează nici o prezență, nici o idee: invincibila și inexplicabila absență a iubirii în creație. Cu Sartre asistăm la „divizarea" omului, la alienarea lui fundamentală. Dar, nici în teatrul sartrian contestarea tragică nu reușește să se ivească; nici între personaje, nici în ei înșiși. Tragedia, am văzut este „o atitudine absolută", ea cere imperios un minimum de cumpănă. Însă Sartre, ca și Hugo, este incapabil de tragic: prea convins, prea generos, prea predicator, el „deznoadă" enigma înainte chiar de a o expune. Ce ne arată, sunt conștiințele „trucate", adică judecate dinainte și spectacolul decăderii sau al revoltei lor ne învață, ne lămurește, dar nu ne tulbură profund. Cum s-ar putea ivi conflictul sau pur și simplu nesiguranța cînd valorile n-au însemnătate, ci numai procedura lucidă a sinelui? Ca în teatrul lui Hugo, libertatea vorbește prea tare. Există totuși un fel de fatalitate în teatrul lui Sartre: influența altuia asupra conștiinței, această privire a altuia ce obsedează pe prizonierii salonului infernal din *Ușile închise*, această introjecție[1] a tatălui ce face să delireze pe Frantz din *Sechestrații din Altona*. Însă pentru a se naște tragedia, ar trebui ca trecutul, filiația, moștenirea să nu fie resimțite de la început ca intolerabile, ca să existe la erou altfel decît ca niște corpuri străine și parazitare, ca o „parcelă" a altuia și să fie iubită și viguroasă. Celălalt s-a instalat abuziv; el „locuiește" în suflete, dar nu le ispitește cu adevărat și toată problema este expulzarea lui dureroasă. Teatru de intoxicare. Dar pentru ca spectatorul să fie dezintoxicat, ar trebui ca să poată un moment să stăpînească „împărțirea" ce-i este arătată, ființa destrămată de această destrămare. Cum ar putea, fiindcă „divizarea" este răul prin excelență, pe care Sartre îl urmărește cu maniheismul său hugolian? Tragicul, pentru el, însemna separarea de

[1] În psihanaliză, mecanismul de identificare prin care individul imită inconștient unele comportări ale altuia, integrîndu-le propriei personalități. (n. tr.).

om și de oameni în acțiune. Hugo, Goetz, Franz, sunt personaje adesea emoționante, dar pre-tragice; ei se zbuciumă cu obsesiile altuia și falsele idei despre ei-înșiși care-i depărtează; ei n-au început însă să se „impună"; rămîn în stadiul de unde au plecat eroii lui Malraux. A acționa li se pare o problemă în sine; n-au întîlnit încă acțiunea, după cum n-au întîlnit pe alții, pierduți cum sunt într-un perpetuu joc de-a v-ați-ascunselea cu autenticitatea. În teatru, ca și în politica sa Sartre rămîne la „enunțări"; el nu se oprește ca să clarifice unele abstracții, avînd un extraordinar geniu al punerii în scenă. Dar rămîne în pragul domeniului unde forțele se joacă, punînd stăpînire pe om, copleșind logica, morala și psihologia, — aceste forțe ce se întrevăd prin străfulgerări, dar atît de pale, dincolo de dialogurile din *Mîini murdare*.

Caligula, Garcin, Hugo, Frantz . . . tot atîtea personaje care-și fac iluzii despre ei, care nu reușesc să-și recupereze conștiința alienată. Destinul ce îi țin prizonieri este secundar; ei l-au împrumutat de la alții sau l-au făurit din fantasmele lor. Iată-i „divizați"; dar nici conflictul nu se înalță la măreția tragică. Pentru că inamicul din ei n-are consistență; se luptă împotriva fantomelor. În *Mîini murdare*, tragicul revoluționar dispare în spatele unei drame de adolescență, iar Hoederer, comunistul viguros, n-are în fața lui decît un adolescent complexat. În acest teatru al lucidității, ambiguitatea tragică este dizolvată de o atitudine prealabilă: exigența de autenticitate psihică. „Expulzarea teatrului prin teatru", afirma Francis Jeanson [1] despre Sartre, — dar atît de riguroasă, mi se pare, încît teatrul suferă și nu-și păstrează decît printr-o vehemență a dialogului, o artă a formulelor, de altfel foarte „teatrale". Acești alienați nu pot emoționa, dar ei nu se impun fiindcă le simțim lipsurile sau maladiile nu prin forță sau rațiunea lor. Dominați de altul, dominați de autor, cum ar putea domina pe spectator? Fiica lui Hegel, alienarea a invadat cultura contemporană; cu ea tragicul se generalizează și tragedia se sfîrșește.

---

[1] Francis Jeanson: *Sartre de el-însuși.*

Dacă Sartre și Camus nu ne-au dăruit tragedie, cel puțin ne-au oferit o reprezentare dramatică a unuia din aspectele cele mai tulburătoare ale tragicului modern, căci fatalitatea nu încetează de a se „psiholcgiza". Eliberați de terorile ce le genera necunoscutul cerului și al pămîntului, oamenii regăsesc în ei-înșiși prescripțiile necesității și obsesiile culpabilității. Cursa nu se mai afla în afară, ci înăuntru; iar conștiința se „închide" în sine ca un labirint. Pentru a nu mai trimite la obscure nenorociri, alterarea unei conștiințe devine mai fascinantă, mai inexplicabilă. Amețeala eșecului este exemplară pentru această fatalitate banală; ce se caută este identic cu ce-i respins. „Eșecul a devenit realizarea degenerată a unei dorințe. Destinul antic se interiorizase: aveam șansele și insuccesele pe care le merităm. Ce denumeam caracter este ca schema fatalității; a nu avea șansă înseamnă a-ți căuta inconștient nenorocirea"[1]. Așadar este vorba de a reveni la sentimentul realității. Odată îndepărtate falsele destine, se debușează spre angajare: libertatea inserată în solidarități vii, ființa autentică. Un existențialist n-ar ști ce înseamnă fatalitatea în viață; fatalitatea nu începe să existe decît dincolo de moarte. Atunci „jocurile sunt făcute": viața redevine fatală pentru cine vrea s-o retrăiască, ca la personajele filmului lui Sartre, sau în *Uși închise*, această piesă unde străbate uneori un suflu tragic pentru că moartea a „închis" cursa. Malraux o spusese: moartea transformă viața în destin. Pentru o umanitate eliberată, singura tragedie posibilă este acea care ar fi jucată de morți; Sartre a simțit aceasta admirabil și a creat *Uși închise*. Dar o asemenea trimitere a tragediei la limite înseamnă un mod de a se expulza moartea din viață, ca și cum nu era dinainte prezentă, activă.

Este adevărat, efortul tehnic și ideologic al societății noastre o să respingă moartea în zona improbabilului, al absurdului, al invizibilului. Moartea înseamnă ce se întîmplă oamenilor prost îngrijiți sau imprudenți. Să lăsăm locul liber. Cum spunea de curînd un Episcop la un congres al partizanilor incinerării: n-ar trebui

---

[1] Jean Lacroix: *Eșecul*.

totuși ca morții să ia din spațiul celor vii; vor fi îndepărtați repede dintr-o cetate bine întreținută unde nu va fi loc pentru ei. Însă moartea nu încetează să blocheze comunitatea și această frontieră ce dă înapoi pornește de la contra-atacuri surîzătoare. Cu cît eliminăm moartea, cu atît mai mult revine asupra noastră prin alte căi și sub înfățișări noi. Antibioticele și centurile de siguranță ne apără împotriva unei morți naturale, dar o moarte lentă și subterană se infiltrează în conștiință.

Demența, «execuție capitală a conștiinței [1]», ne avertizează că din ce în ce mai mult — ne dăruim morții, nouă înșine și altora. Astfel că moartea se umanizează și poate intra în zona tragediei. În realitate, într-o oarecare măsură, am devenit capabil de a o voi sau de a o refuza; ea îmbracă astfel înfățișarea ambiguă pe care am recunoscut-o la pasiunea tragică; este, prin ea însăși, mai mult ca oricare pasiune și decît orice putere — ce înfăptuiesc și ce mă învinge. Nu-i deloc de mirare că încetează de a fi un motiv liric pentru a deveni argumentul tragic prin excelență, cum se va vedea la Becket și o presimțisem la Malraux. Obsesia eroilor lui Malraux („a deveni stăpîn pe propria moarte") prefigura, într-un timp de criză, o preocupare ce devine dominantă deși va fi camuflată încă de psihiatrie și psihanaliză. Alienarea, izgonită de pretutindeni, — își ia o revanșă echivocă. Nevroza și nebunia — „la aproapele nostru existînd la maximum [2]", sunt, în același timp înlocuitoare ale acestei morți la care nu vrem să consimțim și imaginile copleșitoare ale fatalității contemporane. Este timpul să ne întrebăm dacă n-am luat-o pe un drum greșit: stăpînirea morții nu dezvăluie, fără îndoială, aceeași luciditate voluntară ca stăpînirea vieții. Umanismul cuceritor a observat bine că nu-i de ajuns că viața îmi aparține. Dar moartea îmi poate aparține totdeauna? Bernanos se pregătea pentru ca la o supremă abandonare, ca la inocența reînviată a copilăriei: adeziunea unei ființe la destinul său implică această parte

[1] Dr. Réquet: *Psihanaliză, ontologie și progres*, Revista „Esprit", martie 1965.

[2] Dr. Réquet: *operă citată*.

de renunțare. În lipsa unei acceptări, lumea modernă concentrează tragicul în moarte, pe cînd lumea antică e moartea nedemnă de a avea acest rol.

E meritul lui Camus de a nu fi evitat să-și pună această problemă și de a fi acceptat confruntarea cu «sîngeroasele matematici ce orînduiesc condiția noastră umană» căutînd mijlocul de a nu „colabora" cu ele. Pentru omul despărțit de Dumnezeu a accepta destinul înseamnă, în realitate, a accepta moartea, ceea ce este inacceptabil. Și sinuciderea este prima ispită a lui Sisif și nici o argumentare rezonabilă nu-i va fi opusă. Prin *Caligula* se apropie foarte mult de ce ar fi putut fi tragedia epocii noastre. Nietzsche întrevăzuse « pe acest Cezar în inima lui Hristos" ca figură — limită a unei reconcilieri a supraomului cu iubirea universală. Dar Caligula știe bine că are de-a face cu moartea. Pentru a o depăși nu există decît un mijloc; « se face destin el însuși adică „a se face mort ; însă aceasta înseamnă începutul nebuniei. Camus, care s-a inspirat atît de mult de la Nietzsche, meditase despre acest strigăt a lui Zarathustra: „Mai degrabă fără Dumnezeu, mai degrabă să-ți făurești destinul în minte, mai degrabă să fii nebun, mai degrabă să fii Dumnezeu tu-însuți"». Omul, după ce-l ucisese pe Dumnezeu, este provocat prin moartea de a se face Dumnezeu. Dar a se face Dumnezeu prematur înseamnă a deveni ucigaș sau nebun — două moduri de a adera la moarte. Caligula se prăbușește în ucidere, precum Nietzsche în nebunie, din nevoia supraomenească de a salva oamenii, de a le dărui adevărata viață, de a-i reconcilia cu destinul lor. Din această agonie a supraomului — pe care Nietzsche a trăit-o, — Camus creează o dramă edificatoare, pentru că se „împiedică" în propria-i logică, transformînd în delir ce era necesitate, în parabolă ce este tragedie. Se va rezolva prin cumpănire, limita, — limita limitei—, și contemplarea estetică. Era desigur un efort prea mare pentru a-l ucide pe Dumnezeu. Umanismul lui Camus, — ca acela a lui Malraux, — se pensionează la muzeu.

---

[1] Nietzsche — *Așa grăit-a Zarathustra*, IV. 6.

„Am vorbit, — spunea Sartre, prezentînd *Muștele*, — să tratez despre tragedia libertății în opoziție cu tragedia fatalității". Tragedie? Nu se va contesta climatul tragic ce învăluie *Uși închise*, unele scene din *Mîini murdare* sau din *Diavolul și Bunul Dumnezeu*. Sartre a știut admirabil să reprezinte eșecul libertăților prizoniere prin reaua-credință și a unor conștiințe ocupate de altul. Dar Oreste este un erou foarte didactic și nici Garcin, nici Hugo n-au „statură" tragică: sunt prea șubrede și chinuite. Frantz, el, atinge o anumită măreție, cînd „zgîlțîie" povara eredității și revendică dreptul la existența împotriva unui trecut ce i-a fost impus de tatăl său, Jean Lacroix a dezvăluit tragicul acestui conflict intim al călăului victimă, «cuplu morbid indisolubil cînd victima devine dorința de a fi călău la rîndul său și cînd călăul citește propria sa dizgrație în ochii victimei [1]». De asemenea, a remarcat caracterul esențial tragic al unui timp imediat repliat asupra lui însuși, « a unei lumi cînd un eveniment se petrece într-un timp cînd nu mai rezolvă nimic, fiindcă nu se petrece nimic». Însă de ce acest conflict, — oricît ar fi de violent, — nu-și impune adevărul, ci mai degrabă lecția lui, și că n-o să fim copleșiți și insultați, ci mai degrabă uimiți și buimăciți de acest paroxism? Fără îndoială, situația acestui om care aparține încă speciei dușmane contribuie să-l îndepărteze de noi și să „mutăm" asupra unui sistem și a unei națiuni ce putea fi propria noastră punere în cauză; firește îl vedem cu ochii sănătoși, ca pe un bolnav pe care în culmea crizei doctorul îl prezintă studenților. Nu există tragedie acolo cînd spectatorul se simte superior personajului, — iar personajele sartriene ce par superioare spectatorului nu sunt sau nu mai sunt tragice: Hoederer, Goetz... sunt ființe vindecate. Tragedia sartriană putea începe *dincolo :* o presimțim în aceste texte ulterioare pe care le provoacă revolta ungară și decrepitudinea stîngei franceze. Dar Sartre s-a grăbit „prea repede" să-și excomunice adversarii și să-și înlăture contradicțiile. Victor Hugo, el, se preocupă de „noc-

---

[1] Jean Lacroix: *Sechestrații din Altona și tragicul modern. Caietele S.E.A. seria M.19*.

turna" sa și luptă cu fantomele lui; îi simțim o urmă în poemele sale, ce lipsesc în lirismul sartrian. Dincolo este zona unde libertatea cucerită va înfrunta alte libertăți și alte necesități, însă nu maladiile, îndoielile și caricaturile sale.

Itinerariul lui Albert Camus este încă mai aproape de tragic, cum am văzut, iar Camus a fost gata să dea incomunicării și neînțelegerii o expresie teatrală. Din nefericire, Caligula seamănă cu Oreste: el demonstrează că teroriștii cu sufletul curat sunt și ei eroi prea sîrguincioși. Pentru ca absurdul să dea naștere tragediei, Camus ar fi trebuit, ca și Sartre, să nu se fi preocupat prea mult să găsească aici un sens și un răspuns. Ar fi trebuit să facă să se vadă dincolo de o „luare de conștiință" lirico-filozofică ca pe o structură trăită, ca pe o *ordine*. Ordinea însăși a banalității sociale, — ceea ce este abia schițat de Camus și va fi reluat cu o intensitate incomparabilă de Ionescu și Beckett. « Iată-ne pe toți în „ordine"! » strigă Marta la sfîrșitul *Neînțelegerii*, dar numai la sfîrșit și de abia credeau aceasta, așa de mult o asemenea istorie pare excepțională, legendară și dezvăluie, în realitate, un folclor fantastic[1]. Graba de a denunța și combate această „ordine" prea mare pentru ca să fie cu adevărat reprezentată, iar noi să ne cufundăm în ea, odată cu autorul. Camus a dat îndărăt față de consecințele logice ale gîndirii sale, ceea ce este vizibil, începînd cu *Mitul lui Sisif*, iar nerăbdarea sa bănuitoare față de critică ține fără îndoială de faptul că el cunoștea mai bine ca oricine pe dușmanii care-i înfruntase și apără această luptă ca pe secretul său. Cînd privim în fața noastră și moartea, ne putem mulțumi cu măsura? Cum să predicăm, în același timp, fericirea personală și renunțarea la fericire, sacrificiul pentru colectivitate, dacă nu există deloc valoarea scrisă în cer sau pe pămînt? Cum să vorbim de păcat dacă nu există nici Dumnezeu, nici Cristos și, în sfîrșit care este inocența ce presupune viața aceasta culpabilizată? La aceste întrebări nu se aduce nici un răspuns, dacă nu contradicția ea însăși,

[1] Gérard de Nerval citase argumentul acestei străvechi legende cehe în *Călătorie în Orient*.

pe care ritmul o face armonioasă. Cel puțin Camus ne-a dat prin *Căderea* o operă autentic tragică, — căci — oricît de voalată ar fi — nu eludează întrebarea esențială. Jean Baptiste Clemence, ca și Caligula, este o figură excesivă a inevitabilei dieme: culpabilitate — inocență, dar el nu se face vinovat și noi nu-l socotim vinovat. Judecătorul pocăit reușește ceea ce împăratul în delir nu putuse să facă: el ne surprinde și ne mărturisește; ne dezvăluie și ne unește cu el și ne unește cu autorul în această sfîșietoare parodie a comuniunii sfinților, cînd enigma culpabilității fără Dumnezeu se etalează în sfîrșit, fără părere contrarie.

Alain Robbe-Grillet avea dreptate, în faimosul său articol din 1958: „Natura, umanism și tragedie"[1] cînd reproșa existențialiștilor că n-au avut nimic mai presant decît să arunce un pod de suflet „între om și lucruri și de a recupera sub forma unui umanism tragic separarea ce o resimțeam între ea și noi. De-abia descoperită, — ostilitatea primitivă a lumii lăsa locul ispitei, reconcilierii. „Solidaritate dureroasă", ce făurea deja fondul lirismului romantic: natura este interpelată aici cînd ca un decor înăbușitor, cînd ca un complice fratern și, rînd pe rînd, tace și pălăvrăgește, zdrobește și consolează. Astfel este lumina amiezii la Camus: semn de nimicire și reînviere; îl înnebunește pe funcționarul algerian, dar calmează revoltele . . . Natura existențialiștilor este încă un ecou fidel ce respinge cuvintele umane și chiar tăcerile. Și ruptura nu durează mult timp. „O ceartă de iubire", — cum spune Robbe Grillet. Natura este pusă sub acuzare, dar nu-i așa de grav: ca într-un *Client serios*, avocatul nu-i altul decît procurorul.

Așadar, absurdul s-a oprit la punctul unde ar fi pus în cauză figura tradițională a omului și ar înceta cîntecul liric al umanismului ventriloc. Sartre și Camus se grăbesc să-l lege fedeleș într-o morală provizorie: sfințenie laică și angajare revoluționară. Această preocupare se concepe perfect într-o epocă ce se ivea din nihilismul totalitar și a cărei primă nevoie era să recreeze o ordine și să reîncălzească credința în om.

---

[1] Nuvelle Revue française, octombrie 1958

Fără îndoială. Camus a suferit în mod deosebit din cauza acestui decalaj între cultură și istorie, pe care l-a analizat Rachel Bespaloff: « Drama acestei generații nietzscheniene este că, trăind din gîndirea lui Nietzsche, avusese de-a face în ordinea practică cu realizarea sa caricaturală și exaltase voința de putere a individului în momentul cînd se pregătea s-o combată în afară sub forma imperialismului [1]». Generație pe care istoria a luat-o prin surprindere. Tortura, deportarea, genocidul erau prea apropiate pentru a nu se lua apărarea omului, care fusese gata să dispară: aceasta este probabil rațiunea pentru care umanismul, acest umanism tragic al absurdului, a scurtcircuitat tragedia al cărui existențialism, totuși, după secole raționale, reînsuflețea elementele primordiale. Era prea curînd și Camus el însuși o intuise, cum ne arată în conferința ce a rostit-o la Atena despre viitorul tragediei: „Omul de azi care-și striga revolta știind că această revoltă are limite, care cere imperios libertatea și suferă din cauza necesității, acest om contradictoriu, destrămat de acum înainte conștient de ambiguitatea omului și a istoriei sale, înseamnă omul tragic prin excelență. El merge poate spre formularea propriei tragedii ce va fi obținută în ziua cînd totul este bine". Dar omul a fost prematur reinstalat în libertatea sa, fără ca a sa confruntare cu ce-l zdrobește să fi fost dusă pînă la punctul unde putea deveni tragedie. Camus șovăie în fața absurdului. Sartre șovăie în fața Istoriei. Este o crudă ironie că neputînd — fiecare în zona lui — să-și elibereze propria tragedie, ei și-au dezvăluit-o mutual cînd au polemizat în 1952. Sartre reproșează lui Camus că „fuge" într-o „artă de a trăi dirijată împotriva lui Dumnezeu" și de a abandona — pentru fatalități abstracte — lupta împotriva adevăratului destin, ce este făurit de om; el îl vede prizonier al tensiunii sale morale, încolțit de verdicte incerte și ineficace „condamnat să condamne". Dar, Camus — în ce-l privește,— a denunțat *aporia, contradicția de nerezolvat*, a adver-

[1] Rachel Bespaloff: *Lumea Condamnatului la Moarte*, Revista „Esprit", ianuarie 1980.

sarului său. «A elibera omul de orice piedică, pentru ca pe urmă să-l bage la temniță dintr-o necesitate istorică, revine în a-i lua mai întîi motivele de a lupta pentru a-l arunca, în sfîrșit, în orice partid — oricare ar fi, numai ca acesta să n-aibă altă regulă decît eficacitatea. Atunci înseamnă a trece — după legea nihilismului — de la extrema libertate la extrema necesitate; nu înseamnă nimic altceva decît de a te consacra să „fabrici" sclavi». Fără îndoială se va data prin această dispută sfîrșitul unei epoci intelectuale în Franța. Asemănarea vocabularului nu este mai puțin concludentă ca « iubirea» argumentelor: înseamnă încă Hegel și Nietzsche, este limbajul însușit de la tragedie de către filozofie, limbajul unei libertăți ce se zbate și luptă; care n-a parvenit încă la reconciliere și înțelepciune.

Găsim în *Caietele* lui Albert Camus această notă de o teribilă luciditate: „Esența literaturii moderne este palinodia[1]. Suprarealiștii devenind marxiști. Rimbaud, evlavie. Sartre, morala. Iar marea problemă a timpului este conflictul. Condiția umană. Natura umană". Pornind de la momentul cînd filozofii și poeții își iau drept sarcină să schimbe viața — ei suferă soarta tragică a conducătorilor revoluționari. Intră în conflict cu forța lucrurilor. Istoria îi „pătrunde", îi constrînge, îi contrazice, îi întorc împotriva lor înșiși și uneori îi nimicesc. Destin eroic și dezolant. În 1956, cînd intelectualii și proletarii unguri se răscoală împotriva stăpînilor care vorbesc în numele lor, Sartre face morală partidului comunist. Camus, — el — o face întregii lumi. În același an, la Alger, lansează un apel emoționant pentru un armistițiu al terorismelor, înainte de a se resemna la tăcere.

[1] Poezie în care autorul retractează cele spuse într-o poezie anterioară. (nota tr.)

2

Enigma dezvăluită

A doua zi după război, existențialismul surprinde ca o noutate și aproape un scandal. Apreciat acum, pare să aparțină războiului și chiar perioadei anterioare. Absurdul camusian și vîscozitatea sartriană par blajine alături de lumea lui Ionescu și Beckett, iar revendicarea libertății împotriva moralismului burghez, foarte modestă comparată cu negația liniștită a disciplinelor și tradițiilor pe care le practică azi o parte tot mai mare a tineretului. Camus și Sartre sunt o bază extremă a umanismului ateu; ei aparțin încă epocii cînd Dumnezeu era sortit morții. Noii romancieri, noii dramaturgi și structuraliștii ne vorbesc de moartea omului. „Sartre, ultimul dintre ai noștri" — îmi spunea ironic François Mauriac. În realitate, există mai multă asemănare între Sartre și Mauriac decît între Sartre și Robbe Grillet: imaginația, indignarea lor se alimentează din același mediu, din același tip de oameni: burghezia credincioasă cupidă și malthusiană dinainte de război[1].

Vrînd-nevrînd, războiul impusese o participare și un sens. Pe moment, războiul nu-i tragic; într-un anumit mod, resoarbe tragicul. Chiar acest război, așa industrializat și colectivizat cum era — ca toate războaiele — a exaltat energiile psihice, spirituale și technice și cît va dura, statistica nebuniei — singura măsură posibilă a tragicului individual — manifesta ca atunci, în fiecare război, o scădere considerabilă. Lui îi datorăm fiziunea atomică, penicilina, astronauții . . . Trebuie să admitem că a stimulat producția și nivelul de viață: mai ales la națiunile ce au suferit cel mai mult. Astfel, Germania învinsă și-a revenit cu o rapiditate extraordinară și Hannah Arendt are dreptate să noteze, referitor la faimosul „miracol economic" german, că

[1] Asemănarea merge uneori mai departe: celebra nuvelă a lui Sartre *Camera* se scaldă într-un climat mauriacian.

războiul a jucat același rol destructiv ca un consum accelerat: « În condițiile moderne, nu distrugerea provoacă ruina, ci conservarea, căci durabilitatea obiectelor păstrate este în sine cel mai mare obstacol pentru procesul de înlocuire, a cărui accelerare constantă este tot ce rămîne permanent cînd și-a stabilit dominarea»[1]. Astfel, războiul, purtat la modul tradițional, ca o luptă a națiunilor, — căutînd să cucerească teritorii și resurse — anunță o modalitate a puterii cu totul diferită ce-și are sursa mai puțin în posedare cît în consum. Trăit ca un conflict al ideologiilor, el anunță sfîrșitul ideologiilor, ce completează apoteoza nonsensului: înămolirea semnificațiilor sub proliferarea lucrurilor și cuvintelor. Și aceasta fără îndoială — mai mult decît cadavrele îngrămădite și orașele distruse — a fost adevărata tragedie a celui de al doilea război mondial.

Războiul a dat Europei semnalul sfîrșitului unei ere: aceea a penuriei. Semnal neauzit imediat, pentru că războiul s-a născut din ideologia de cucerire cea mai feroce pe care a cunoscut-o o Europă saturată de invazii, sfîrtecată de frontiere, înconjurată cu ziduri pînă în satele cele mai îndepărtate: ideologia rasei superioare și a spațiului vital. Imperialismul german, ce deținea totuși instrumentele contemporane ale puterii — industria grea și tehnologia înaintată — a căutat în magazinul halucinațiilor cele mai nebune pe care le-a generat sărăcia și obsesia de a supraviețui, o mitologie pesimistă care l-a condus la delir și catastrofă. Criza economică a anilor '30 reactivase vechile terori rurale ale foamei și invaziei, dar într-un climat pe care urbanizarea și mijloacele de comunicare de massă le făceau mai receptive, mai active. Reapariția cultelor i-a urmat: conjurația puterilor cerești și terestre ce răspîndea ploaia pe semănături și moartea asupra dușmanilor. Se trăiește la sfîrșitul unei lumi și era sfîrșitul unei lumi. Dar, de asemenea, începutul uneia noi. Milioane de oameni cu rație, înfometați, aruncîndu-se unii asupra altora pentru niște bucăți de pămînt,— înseamnă epopea sîngeroasă a unei Europe a lipsurilor, aceea care nu se schimbase, în realitate, de 15 secole.

[1] Hannah Arendt: *Condiția omului modern.*

Omul aici își găsea limita în om; fiecare proprietate mărginea, amenința, pe o alta, vecinul era simțit ca un rival, se pîndeau deasupra potecilor, deasupra fluviilor, deasupra munților, iar cei care trăiau „refulați" își mai reclamau dreptul de a poseda în numele morților. Pămîntul se măsoară în pogoane, se împarte în țarine, în moșteniri, în cimitire și cînd pămîntul este măsura pentru orice, totul este măsurat. Această „marcă" a pămîntului cultivat și delimitat o poartă ideologiile secolului XIX, chiar atunci cînd pretind că exprimă aspirațiile muncitorilor. Utopia fericirii, Revoluția franceză o legase de pămînt, în spiritul Spartei și a lui Rousseau. Marx face un efort pentru a le smulge, dar este încă incapabil de a concepe pe stăpîni altfel decît ca proprietari și dacă predică exproprierea exploatatorilor o face din eterna perspectivă a conflictului ce aruncă contra celor ce posedă pe cei care sunt deposedați: iar Lenin, în mod genial, o va exploata, în 1917, întemeind noua Revoluție pe împărțirea pămînturilor. Un moment, iacobinii visaseră o armonie europeană și pacea universală între popoarele scăpate de stăpînii lor. Dar veacul al XIX-lea care a fost pentru multe țări din Europa un secol al sărăciei rurale, — dă un aspect mai rural și mai unitar ideologiilor revoluționare. Țăran sau soldat, — nu se depășește această condiție umană, iar Nietzsche observase bine că uzina era o formă alternativă a căzărmii, intuiție ce o va dezvolta Jünger în *Der Arbeiter*. Țăran sau soldat — înseamnă totdeauna țarina, cultivată și apărată, ce o măsoară plugul sau bătaia puștii. Războiul din 1914 este o formidabilă încăierare a țăranilor. În ideologiile, care zguduie perioadele dintre cele două războaie mondiale, sunt tot țărănești și militare. Fascismele predică întoarcerea la pămînt și fac să defileze tineretul cu sapa pe umăr. Marxismul, el, și-a fixat țelurile fundamentale în termeni de existență, dar limbajul de massă îl traduce în termeni de posedare și se instalează în cele două mari națiuni rurale ale lumii: Rusia, apoi China; pornesc de la o trăinicie țărănească înainte de a lua un stil ierarhic și disciplinat, un aspect militar.

În climatul de lipsuri și amenințare, de nebunie a anilor '30, — se instaurează domnia filozofiilor tragice,

marcate de ineluctabilitatea conflictului. Existenţialismul sartrian este fiul acestei epoci; el „aşează" omul sub supravegherea şi ameninţarea altuia încă din tinereţea cea mai fragedă şi hărţuieşte ca ipocrizie, ca „rea credinţă" orice refuz de a recunoaşte inexorabila condiţie de prădalnic şi pradă, victimă şi călău mutuali; nu-ţi cîştigi autenticitatea decît dezrădăcinînd pe altul, expulzîndu-l de pe pămîntul natal. Această proscripţie sartriană („nu iubesc sufletele ocupate") evocă datoria patriotică, ce de un secol nu mai sfîrşeşte de a purifica Europa. *Fuori gli stranieri!* Afară cu străinii, cu ocupanţii, cu hoţii de pămînt şi violatori de femei, cei pătaţi de sînge, consumatori de suflete... De la Barrès la Sartre, această intoleranţă se „purifica", dar în fond înseamnă aceeaşi mitologie, făurită în încercarea majoră atît de puternică a Europei, încît este impermeabilă la realităţile care — sub alte ceruri, — o dezminte. Sartre vizitează Statele Unite, îndată după terminarea războiului, dar nu pentru a observa acolo semnele unei societăţi noi; el aparţine acelei familii de spirite — trufaş franceză, — pe care nimic n-o deconcentrează avînd în desagă cu ce să explice lumea întreagă — pentru el-însuşi şi chiar pentru alte lumi, — oricît de puţin s-ar descotorosi de ele. În *Critica raţiunii dialectice*, Sartre a descris amplu rolul curiozităţii în modul prin care oamenii îşi făuresc istoria. Dar el îşi sprijină interpretarea pe exemple care datează din epoca pre-capitalistă [1] şi nu pare să observe în ce măsură filozofia sa este condiţionată ea însăşi de lipsuri.

Dar o nouă epocă a început deja. Războiul, ducînd participarea ideologică pînă la josnicie, dă naştere prin repercusiune la „întoarcerea" individului, la valorile vieţii private. Mecanismul producţiei reînnoit şi sti-

---

[1] Chiar cînd e vorba de perioada contemporană, Sartre foloseşte o analiză riguros marxistă a capitalismului francez, căruia în 1952, îi reproşează malthusianismul său. „Marii noştri capitalişti au citit ei oare *Capitalul*? Pentru a evita criza, au strîns gîtul concurenţei, au organizat subproducţia şi au recunoscut profiturile lor în străinătate. Astfel, ne-am făurit o economie depresivă prin teroarea depresiunii". *(Comuniştii şi pacea.)*

mulat datorită distrugerilor războiului atrage progrese fără precedent. Capitalismul, care trebuise să distrugă sub forma sa malthusiană se dezvoltă din nou sub o formă expansionistă. Odinioară provoca lupta claselor și răspundea la aceasta prin ideologiile participării naționale și a regimurilor autoritare; acum dă naștere unei euforii unanimiste (consensul), care nu ține seama de fascisme și dictaturi ce „economisește“ chiar ideologia politică, își întemeiază ordinea socială pe satisfacerea progresivă a nevoilor private. Statul a cărui imagine exaltată dominase politicile și ideologiile, se estompează, devine modest, divers, conciliant, aproape seducător: pretinde de a nu fi altceva decît garanția și promisiunea unei îmbogățiri mutuale. Dar dacă este mai slab în ce privește constrîngerea exterioară, o face pentru că se încorporează în gîndurile și conduita fiecăruia. Într-o societate atît de riguroasă, — multiplicitatea crescîndă a prescripțiilor de orice fel, — igienă, școlaritate, orientare profesională, circulație rutieră etc. — țese o rețea ce se îngrijește avantajos de Stat. Iar ferma articulare a serviciilor îi leagă pe cetățenii mai riguros decît decretele și polițiile. Substituirea crescîndă a consumului proprietății într-o economie în expansiune atenuează sentimentul injustiției și al deposedării în profitul unei solidarități dinamice. Cîștigînd bani și cheltuindu-i, fiecare se convinge că acționează în favoarea tuturor. Astfel un sistem întemeiat pe consumul masselor, prin urmare pe desuetudine și risipă, — îngăduie probabil să se depășească antagonismul ce-l denunțase pe Hegel între aproprierea privată și comunitatea civică. În realitate, cumpărătorul încetează de a fi un proprietar ale cărui bunuri sunt prelevate din fondul comun, pentru a se simți, ca individ, un cooperator la acest uriaș mecanism care — în loc să diminueze — se mărește cu bogățiile ce le produce. Consumatorii — adică aproape toată populația se găsesc legați prin solidaritate comercială pe care o trăiesc sub forme sentimentale politice și religioase. Statul se întrupează astfel subtil în fiecare, faimoasa sa șiretenie rezidă toată în toți.

Ideologiile și legendele Europei tragice continuă să alimenteze cultura mondială, dar experiența ce le

inspiră nu mai este singura, nici prima. Europa nu mai este aceea care merge înaintea popoarelor și răspunde la orice. Statele Unite i-au luat acest rol. Geografia, scurta lor istorie, cultura lor le pregătiseră să făurească modelul potrivit pentru stadiul technologic cel mai avansat ce se cunoaște. Nu-i vorba deloc de a compara merite și valori, ci de a constata adaptarea cu ușurință și eficace a unei comunități la un sistem de producție și distribuție fără echivalent în lume. Americanii sunt prima națiune care au înlăturat penuria pentru ansamblul unei populații. Firește sărăcia n-a dispărut [1] și subzistă inegalități flagrante. Însă de acum înainte nu se mai poate afirma că lipsurile domină relațiile sociale: formele primitive ale conflictului se atenuează și lasă locul altor lupte, altor rezistențe, altor înfruntări, ce nasc la frontierele a ceea ce se denumește în mod abuziv opulență, dar care este deja abundență din anumite perspective. Astfel, torentul de produse și deșeuri industriale pune în cauză raportul omului cu o natură pregătită și întinată. Mulțimea mijloacelor de comunicare, corelativă cu devitalizarea limbajului, pune în cauza relațiile dintre oameni. Dacă lupta de clasă tinde să dispară, conflictul — după cum observa Claude Lévi-Strauss încă din 1948 — se deplasează spre alte grupuri opunînd sexele și generațiile. O nouă înfruntare„față-n față" a început, care, ciudat, apropie de barbarie această societate de vîrf: sporirea violurilor și uciderilor colective, frica de a merge într-un fel de pustiu urban unde pietonul nu poate fi decît vînător sau vînat, teama de a dispare apa și speciile animale și vegetale, fragilitatea unui aparat technic pe care o furtună de zăpadă sau o secetă îl dezorganizează . . . Frica femeii în fața bărbatului, care se ascunde sub surîsul protector; teama bărbatului în fața femeii, care se traduce prin homosexualitate și obsesie erotică. În realitate, nu se cunoaște decît

[1] Criteriul stabilit de lege pentru a defini sărăcia, în 1966, era un venit anual de 300 dolari pentru o familie de 4 persoane, venit ce ar defini bună starea de cele mai multe din celelalte țări. Se apreciază la 20% numărul „săracilor" în Statele Unite.

prin segmente contrastante această societate, care totuşi ne oferă o oglindă a visurilor sale parţial realizate. Dar nu-i pasă decît doar pentru a alimenta apologia sau condamnării sumare.

Statele Unite se despart de Europa în epoca speranţei şi generozităţii sale cele mai mari, la sfîrşitul acelui secol XVIII, care voia să pună capăt fatalităţii şi credea în om, în capacitatea lui de cunoaştere şi fericire, o convingere pe care noi nici nu reuşim s-o imaginăm. Ei n-au încetat să evolueze înăuntru acestei utopii, cea mai străină care poate exista faţă de tragedie. Astfel două istorii s-au format paralel, iar noi începem doar să devenim conştienţi de această derivă, obişnuiţi cum eram ca numai cronologia noastră să rînduiască lumea. Statele Unite au cunoscut contradicţiile secolului XIX şi zguduirile din veacul XX; ele şi-au păstrat inocenţa democratică. Dar, în acest timp, Europenii trăiau o istorie tragică. Ei se simţeau vinovaţi de a se fi sfîşiat în războaie, de a-l fi făurit pe Hitler, de a fi eşuat în revoluţiile lor. În Statele Unite — de la început — reuşita, Bunul Dumnezeu şi democraţia au făcut cauză comună; de unde conştiinţa sinceră, soliditatea lor optimistă ce ne deconcertează. Intelectualul european nu conteneşte de a le reproşa că ignorează tragicul. În realitate, lucrurile au luat totdeauna o „întorsătură“ bună pentru ei. De ce s-ar simţi vinovaţi? Totuşi au beneficiat de una din crimele cele mai puţin de iertat ale Europei: în jurul descendenţilor de sclavi, — cum simţea Faulkner — s-a jucat destinul Statelor Unite. Nu se vor elibera de acest tragic cînd noi vom fi lăsat departe în urma noastră sechelele colonizării.

Spaţiul liber, absenţa tradiţiilor sau mai degrabă necesitatea de a aboli tradiţiile particulare într-o mistică a schimbării, totul predispunea Statele Unite să constituie modelul societăţii de abundenţă. Franţa dimpotrivă, în această privinţă era una din naţiunile cele mai puţin pregătite şi acesta-i probabil motivul pentru care literatura noastră a reflectat mai viu decît altele un şoc mai profund. Secolul nostru XVIII nu s-a oprit la Rousseau; el i-a cunoscut pe Sade şi Saint-Just. Franţa a inaugurat era modernă în conflictul me-

tafizic: democrația la noi a fost instaurată nu numai împotriva regilor, dar și împotriva lui Dumnezeu. Revoluția franceză, am văzut, s-a instalat în ciclul tragediei: ea a chemat umanitatea să arunce o sfidare stăpînilor pămîntului și cerului, punînd astfel principiul unei eliberări indefinite. Această politică generată de tragedie, Francezii au trăit-o intens pînă în zilele noastre. Au încercat chiar s-o prelungească atunci cînd aparatul de producție și presiunea consumului privat, creau o realitate cu totul diferită. În 1954, cercetători și sociologi reperau deja simptomele unei schimbări de mentalitate: vechea credință în mai rău, obsesia invaziei și războiului dispăreau în fața încrederii, în inovația technică; teama de vecin lasă loc dorinței de a forma o comunitate a progresului, nu se mai avea teamă de Germania, nici de Cazaci și se dorea Europa. Este tocmai anul cînd începe războiul din Algeria, care a marcat, sub toate aspectele, sfîrșitul unei epoci. Confruntați cu războiul civil, Francezii recunosc că nu mai erau capabili, nu mai aveau destulă convingere pentru a-și asuma rolurile tradiționale și a juca unul din acele acte sîngeroase cînd politica lor — atît de mediocră în perioadele obișnuite — capătă deodată o însemnătate decisivă și universală. Înclinau spre altă parte; ei o vor urma. Dar nu trebuia nimic mai puțin pentru aceasta, decît garanția și paravanul generalului de Gaulle care adună în jurul numelui său toate simbolurile și tendințele contradictorii ce refuzau de acum înainte lupta.

Cum să ajungem la cunoașterea acestei lumi, noi care culegem despre ea numeroase semne, dar nu reușim să-i dăm ocol? Trăim în ea însă, într-un sens se află mai departe de noi decît India și China. Claude Lévi-Strauss invita odată pe etnologi să-i părăsească pe Papuași și Pigmei și să se intereseze de acest pămînt neexplorat care este societatea noastră. Nici o alta nu dispunea de atîtea instrumente ca să măsoare să înregistreze; totuși niciuna n-avusese despre ea — însăși o imagine atît de vagă. Aceasta mai întîi din cauza mobilității sale: unele evoluții cîștigă prin viteză pe cei care o cercetează, sub un strat omogen,

societatea noastră se compartimentează și ascunde părți din ea — însăși ce repugnă mitologiei sale; distanțele se crează sau se accentuează rapid după vîrstă, profesiune, habitat și rasă ajungînd uneori pînă la o depărtare de neînțeles. Însă, mai mult, această dificultate de a ne cunoaște societatea ține de natura ei - însăși, odinioară, caracterele dominante erau apanajul cîtorva grupe solid structurate și expuse tuturor privirilor. Teatrul, romanul ne dezvăluie astfel caracteristicile fiecărei epoci. Prin Molière ne facem o idee despre Curtea și saloanele din secolul XVIII; Stendhal, Balzac, Flaubert ne „furnizează" documente despre burghezia secolului XIX; Zola despre popor. Dar astăzi nu putem să mai contăm nici pe un nou Labiche pentru a ridiculiza burghezia noastră, căci burghezia contemporană și-a pierdut consistența și multe din particularitățile ce prilejuiau satira. Am intrat într-o societate unde difuzarea modelelor este atît de largă și rapidă că desfide orice literatură de descriere socială. Majoritatea populației participă la o cultură comună prin intermediul *mass-mediei* și, mai ales a televiziunii. « Subculturile», comportamentele tradiționale legate de ierarhii stabile, se degradează din ce în ce mai repede și un limbaj comun acoperă limbajele particulare. Așadar, studiul grupelor particulare nu va avea valoare decît situat într-o analiză a societății globale, a totalității sale trăite și imaginate. Dar aceasta este cel mai dificil. Cum să fii sociologul unei părți fără a fi sociologul totului și, mai întîi, al tău însuți? Cum să iei atunci distanța necesară pentru a privi cotidianul pentru a înțelege această realitate ce ne înconjoară și se modifică permanent? Evidentul înseamnă, în același timp, ascunsul, cel mai vizibil este ce vedem în ultimul moment... adevăr tragic prin excelență, ce definește condiția noastră sociologică, acceptată așa cum suntem rătăciți și cu ochii legați de misterul pe care voim să-l luminăm.

Ce am spus despre tragicul contemporan apare în această perspectivă: nu trebuie căutat în afara vieții banale, în vreo clandestinitate eroică sau într-un apocalips inevitabil; enigma este de toate zilele, secretul său nu-i de ascuns, ci deschis, etalat în ce resimțim

ca normal — departe de legende și conjuncturi, chiar foarte departe de orice situație privilegiată. Și înainte ca teatrul să-l sesizeze acolo, în țesătura relațiilor, în curentul vieții, în limbajul obișnuit — filozofia îl precedase. Contra tragicului vechi, „ce urcă" — acesta „coboară", contrar tragicului vechi, care traduce mesajele sale unei lumi inefabile, acesta pălăvrăgește; contra tragicului vechi, ce naște din conflict și culminează în el, acesta crește în satisfacție și liniște. Înseamnă „căderea" ființei în neînsemnătate, *der Verfall*, — decăderea. Heidegger elaborase interpretarea-cheie la care ne aduce, — 40 de ani mai tîrziu, — observarea sociologică; — e necesar s-o amintim pentru că a fost pînă acum mai mult exploatată decît citată: Decăderea dezvăluie o structură ontologică esențială a ființei ea-însăși; se referă atît de puțin la înfățișarea sa „nocturnă" încît constituie în cotidianul ei totalitatea zilelor noastre [1].

Observăm că se modifică și se amplifică noțiunea de tragic ca structură a experienței trăite, pe măsură ce părăsește piscurile excepționalului pentru a se cufunda în mulțime, pe măsură ce scapă hazardului pentru a deveni banalitate. O privire asupra unor piese de teatru contemporane ne va îngădui imediat să confirmăm această evoluție de a o lega de temele tradiționale ale tragediei. De acum înainte, tragicul nu se mai afirmă ca o concurență de valori fără arbitraj; el exprimă mai puțin contradicția ființei morale cît pe aceea anterioară a ființei trăind în lume, *Dasein-ul* lui Heidegger degradîndu-se în mod necesar în conștiința neautentică; el exprimă mai puțin contradicția libertăților, înfruntarea lor cu necesitatea — cît o mișcare ontologică de decădere și fugă — corupție fără culpabilitate precisă și totuși culpabilizantă: greșeală ce n-are deloc responsabil în afara subiectului și a condiției sale în lume. «Prin ea-însăși ființa pentru lume este copleșitoare»[2]. Aceasta apare mai ales în degradarea vorbei în *pălăvrăgeală*, temă centrală, cum vom vedea pentru Ionescu și Beckett. « Pălăvrăgeala înseamnă posibili-

[1] Heidegger: *Ființa și timpul*

[2] Idem

tatea de a înțelege orice, fără însușirea prealabilă a lucrului»[1]. Ea ne duce, cum afirmă admirabil Heidegger la «o înțelegere dezrădăcinată». Parodiei, de comunicarea, ea îi apropie pe oameni cu atît mai mult întrucît nu face să circule între ei decît vidul. *Pălăvrăgeala* exprimă *Curiozitatea* și dă naștere *echivocului*, aceste două modalități ale decăderii pe care le repereează Heidegger. Curiozitatea ne distrage de la ființă și ne duce departe de ceea ce rămîne în urma tuturor noutăților momentului. Echivocul *(Zweideutigkeit)* decurge din această falsă înțelegere legată de fenomene: „provocăm" o lume artificială unde ne simțim capabili de a judeca și a prevedea și astfel ne înșelăm continuu asupra sensului evenimentelor și posibilităților reale ale acțiunii noastre; echivocul înseamnă facila și falsa noastră înțelegere cu lumea.

Astfel este schițat mecanismul decăderii ontologice. Figura abstractă a unei mișcări pasionate, el reîntîlnește tragicul: în afară de orice calificare morală, distrugerea ființei se prezintă omului ca bunul său imediat, și, — dorind fericirea, pacea și eficacitatea, — înseamnă moartea pe care în realitate o urmărește, nu moartea personală a cărei recunoaștere îi orienta destinul, ci moartea inconștientă, entropică, prin imersiunea în baia caldă a banalității ce pălăvrăgește, — supraabundentă, neînsemnată. În satisfacție omul găsește nenorocirea; în comunicarea vulgarizată găsește neînțelegerea; în falsa reconciliere găsește exilul. „Ființa în lume pe calea decăderii este pentru ea-însăși, în același timp, sursă de ispită și mulțumire[2]". Decăderea nu se traduce printr-o suferință, ci — dimpotrivă — prin anestezie, — confortul; ea ne apără de ciocniri cu natura și cu altul de conflictul cu propriul nostru destin și de eșec; ea ne prezervă de neliniștea și necazurile pe care le provoacă atașamentele profunde și fidele. Dulce amețeală care ne conduce la o manieră de a fi în aparență consistentă, la o viață în aparență mai intensă și mai individualizată, rodnică în achiziții, în aventuri, în descoperiri... Ea nu se supune unui stăpîn

[1] Idem.

[2] Heidegger: opera citată.

exterior și astfel exclude posibilitatea unei revolte. În realitate, nouă înșine ne suntem dăruiți în această pasiune a inautenticului. „Alienarea ispititoare și consolantă a decăderii conduce ființa — prin propria sa acțiune — acolo unde se face prizoniera ei însăși"[1].

Mișcare mascată de o contradicție fundamentală: ființa în lume devine *ființa* — cu *Mltsein*, răspîndită, difuza *pradă* a limbajului, a lucrurilor, a altora. O cunoaștere pretențioasă se constituie care abandonează singularul pentru o caricatură de universal: „manieră calmă de a înțelege orice și de a compara orice, care nivelează totul și pe fiecare"; o falsă putere ce anticipează evenimentul fără a-l stăpîni și care își aproprie obiectele pentru a le deveni servitor . . . Această contradicție înlăuntrul ființei capătă un relief extraordinar în societatea contemporană, pe care totuși Heidegger nu putea decît s-o presimtă. La ea ne trimite contradicția aparentă ce ne-o dezvăluie atîta observații savante; această societate care se degajează din nevoie, ce-i ușurează pe membrii săi de servitudini primitive este de asemenea aceea unde se află cel mai dependent de lucruri, de mode și sisteme. Căci misterul se află aici: tradițiile sînt destrămate, conduitele sînt eliberate, dar niciodată alienarea n-a fost așa de răspîndită: sentimentul de a fi „răpit" ție-însuți, pradă obiectelor și oamenilor, pierdut în massă, amorțit, înămolit de lume. Pe măsură ce nevoile primare sunt satisfăcute, necesitatea unor obiecte noi își accentuează tirania. Și, pentru a o satisface, munca se disciplinează: știința ce făcuse să dea înapoi necesitatea, instaurează, — prin evaluarea prospectivă a nevoilor viitoare și a eforturilor indispensabile pentru a le însuși, — o nevoie colectivă evidentă și cifrată, care fixează viitorul într-un fel de imobilism al mobilității.

Această contradicție este trăită, cînd în entuziasm, cînd în descurajare și disperare. Noutățile se acumulează, totuși mi se pare că nimic nu este în adevăr nou, că nu va mai fi vreo surpriză; libertățile proliferează și se profită de aceasta cu bucurie, dar se descoperă, pe urmă, că ele se inserează într-o societate atît de con-

[1] Idem.

știentă și prevăzătoare, încît disonanțele și abaterile sunt dinainte integrate. În aceste contraste, sociologii optimiști nu vor să vadă decît o trecere dezagreabilă pe care progresul vieții sociale și îndeosebi al educației vor ajuta s-o depășească în curînd: banalitatea, conformismul, lipsa de valoare nu ar fi decît o întîrziere de adaptare, dreptul de intrare în marea societate democratică, unde bunurile materiale vor fi puse la dispoziția tuturor. Dar înseamnă a face abstracție de mișcarea profundă a cărei natură ne-o dezvăluia Heidegger. Dacă realmente ființa este fascinantă de pierderea eiînsăși, dacă găsește ușurare în a se „dizolva" în pălăvrăgeală și consum, — atunci avem de-a face cu o relație tragică, pe care nici o terapeutică socială n-ar ști s-o elimine și — trebuie să admitem — că evoluția actuală dă acestui tragic mijloacele de a se extinde, recîștigînd prin scandal și scînteierea lozincilor sale mediația cuvîntului autentic și căutarea drumului personal. Insatisfacție și ușurare: alternativa societății de consum. Prin obiectul propus, totdeauna un alt țel se dezvăluie. Imaginea fericirii, pe care publicitatea o leagă de obiect trebuie să fie destul de diferită pentru ca posedarea obiectului să n-o abolească. Astfel, o nouă dorință renaște mereu din dorința satisfăcută. Dacă publicitatea grefează atîtea reclame pe sexualitate nu o face numai pentru că exploatează unul din instinctele cele mai puternice, ci — de asemenea — deoarece sexualitatea este modelul dorinței nesățioase, care, în ciuda aparenței limbajului, nu „posedă" niciodată nimic. Dar consumul sexual, spre deosebire de altele, este rar prin elînsuși oneros. Este disponibil spre a servi de suport și stimulent pentru alte dorinți: este de ajuns să vedem provocarea sexuală asociată — adesea în mod grotesc și josnic — cu uriașe domenii ale consumului contemporan: firește veștmintele dar și alimentarea, automobilul, turismul. Publicitatea instalează astfel între satisfacție și dorință un angrenaj pe care fiecare achiziție îl face să se întoarcă cu o treaptă; satisfacerea unei nevoi, în loc să potolească aviditatea, o avîntă spre noi

ţeluri. Un fel de fraternitate tîmpă [1],—inversiune jalnică a solidarităţii celor sărmani — se stabileşte între posesorii care se recunosc prin folosirea aceloraşi bunuri, atît timp cît acest obicei nu este depăşit de o altă modă. În realitate, datorită bunului posedat, eşti stimat, răsplătit. La limită, îndoiala asupra existenţei personale se răspîndeşte pînă acolo încît posedarea unui obiect, adoptarea unei mode (astfel, în Franţa, pustietatea oraşelor în luna august) devin indispensabile încrederii în sine. Dar acestea cer imperios la rîndul lor, alte achiziţii, alte garanţii: „*Hast du was, dann bist du was*: dacă ai ceva, eşti cineva". Această naivă publicitate bancară, ce se citeşte în Germania, dezvăluie clar transferul. Dar „a fi cineva" este o întreprindere devorantă şi zadarnică pînă la sfîrşit, nu mai sunt eu ce revendică obiectul, ci el „mă revendică", adică cere imperios alte obiecte complementare prin mine. „Fiţi demn de automobilul dumneavoastră", acest slogan viclean aparţine unui croitor american, care doreşte ca clienţii lui să n-aibă o aparenţă inferioară aceleia a vehiculului pe care-l posedă. Creaţia şi cultivarea nevoilor superficiale ocupă o parte tot mai mare a publicităţii şi a producţiei. Miliarde sunt cheltuite ca să se lanseze dejunuri dietetice pentru cîini şi pisici, creme de frumuseţe cu lapte, cu ouă, cu placentă, —în societăţi incapabile să dea locuinţe şi să educe o mare parte a populaţiei lor. Astfel, industria inutilului progresează continuu în detrimentul nevoilor esenţiale. Este de ajuns să citim magazinele la modă: unul din ele consacra recent o cronică necesităţii de a spăla dinţii alternativ cu mîna dreaptă şi cu mîna stîngă, ca să nu fie uzată periuţa într-o singură parte. Este vorba de a distrage atenţia de la orice priveşte destinul personal şi colectiv, nevoile umane, sensul vieţii, este vorba de a potoli neliniştea stimulînd, în acelaşi

[1] Citiţi această publicitate despre o cremă de toaletă pentru bărbaţi fabricată în Italia:"... A fost introdusă acum 30 de ani în Italia datorită unei fraternităţi de arme care s-a legat în 1918 între un american şi un italian. Apoi s-a răspîndit spontan printre noi, de la o cunoştinţă la alta, de la un consumator la celălalt, repetînd astfel la infinit actul originar de prietenie."

timp, insatisfacţia („ni se lasă toate libertăţile, — mărturisea redactorul unuia din aceste magazine — în afară de aceea de a nelinişti") fixînd publicul consumator asupra imaginii ideale a bogăţiei şi frumuseţii ce străluceşte prin produsele cele mai inutile. Căci acest enorm mecanism se închide asupra lui însuşi [1]: imaginea care ne-o propune sîntem noi, în afară de viaţa noastră reală, în afară de istoria noastră, în afară de durata noastră, în afară de adevărul nostru — noi fără muncă, fără copii, fără bătrîneţe, ca şi cum problema noastră primordială nu este de a trăi, de a muri şi murind de a renaşte prin alţii. *Ein Ethos der Sterilität*, — spunea Ernst Jünger, — o etică a sterilităţii, o cultură a ce nu se reproduce şi care, prin urmare, trebuie să fie alimentată constant din afară cu sînge proaspăt.

Prin această seducere nedefinită reapare tema tragică a unei fatalităţi sancţionînd o pretenţie zănatică, — fatalitatea rîvnită, alintată, ce distruge blînd, nu printr-un fulger, ci printr-o îmbrăţişare. Referitor la cartea sa *lucrurile* [2], unde povesteşte istoria unui cuplu tînăr obsedat de obiectele ce vrea să le aibă, — George Perec vorbeşte de „o tragedie liniştită"; iar un critic a rezumat perfect mecanismul acestei fascinaţii: „Dorinţa lor pentru lucruri, de care nu sunt responsabili, va fi însoţită de conştiinţa clară a nenorocirii ce le-o aduce realizarea acestor dorinţi. Astfel va fi acţiunea însăşi a fatalităţii. Se aleargă după ceea ce te va ucide [3]. Fatalitatea blîndă. Şi totuşi, acestei sfidări fără măreţie tragedia greacă îi schiţase deja înfăţişarea şi pedeapsa, aşa cum ne arată Hegel într-o pagină de unde Heidegger s-a inspirat pentru analiza sa: « Aceste pedepse (acelea a lui Prometeu, Tantal, Sisif) sînt — ca forţele titanice ele-înseşele — ceea ce este în sine fără măsură, răul infinit, nostalgia necesităţii de a fi sau instabilitatea apetitului firesc subiective, ce prin repetiţia lor constantă nu ajunge niciodată la repausul ultim al satisfacţiei. Sensul pe care grecii îl aveau despre

---

[1] Anette de Bergevin a evocat acest proces în *Despre seducţie şi persoană*, Revista „Esprit", decembrie 1964.

[1] Georges Pérec: *Lucrurile*.

[2] Annie Lecrec: *Les Temps modernes*; decembrie 1965.

drept și divin n-a ținut seama de trecerea în vag și indeterminat, — la modul nostalgiei moderne, — ca lucrul cel mai măreț pentru om, ca o damnare și l-a trimis în Tartar»[1].

Nostalgia indeterminatului nu mai înseamnă o provocare pentru zei, căci de mult oamenii le-au răpit focul și ambrozia. Numai marxismul mai poartă printre noi un reflex prometeic și se încăpățînează să-și aranjeze treburile cu divinitatea, ceea ce provoacă reconfortante competiții teologice. Dar Uniunea Sovietică începe să-și pună în mișcare mecanismul, iar partidele comuniste occidentale nu propun alegătorilor o viață nouă, ci „o viață decentă" salarii bune, locuințe confortabile și o pensie la bătrînețe. Nostalgia indeterminatului abandonează visul de a stăpîni pentru visul consumului. Tragicul ce-l însoțește n-are drept urmare teroarea și catastrofele; este un tragic privat ce se instalează în toiul satisfacției perpetuu nesatisfăcute. Abundența bunurilor îi diminuează sensul și savoarea. Tragic al neînsemnătății, al căderii în multiplu și fluent. Ar fi abuziv de a rezuma aici tragicul unei lumi din care două treimi trăiește încă avînd nevoi primare; iar în societățile bogate continuă să aibă mari sectoare de penurie. Cert este că modelul societății de consum și-a impus prestigiul pînă și în țările sărace și s-a infiltrat în cele socialiste. Trafic redublat de distanță, de o scandaloasă contradicție.

Nietzsche prevăzuse venirea „independenței", cînd, afirma el în mod curios, ar fi scăpat de trei elemente care o stăvileau: bogații, săracii, partidele politice. Profeția este pe cale de a se realiza în societățile înaintate: săraci și bogați se apropie prin consumul generalizat: cît despre partide, numărul și influența lor scad și nu se deosebesc între ele decît prin detalii. Independența, — și aceasta Nietzsche de asemenea observase, — are drept contrariu conformismul, adeziunea orbească la modele care sunt din ce în ce mai puțin împrumutate tradiției și tot mai mult fabricate de publicitate și negustor. Despre această „etero-

---

[2] Hegel: *Estetica II*, 53—56.

direcţie", David Riesman [1] a spus multe. În acelaşi timp, printr-o eliberare fără precedent asistăm la regresul în conduitele colective şi în sisteme. Iar revolta nu mai reuşeşte să se exprime decît prin protestări radicale şi reale; dar această negare se află imediat „înrolată" într-un conformism nou, într-un oarecare mod amuzant pe care negustorii de ziare şi discuri, fabricanţii de mituri şi idoli ştiu să-l exploateze. În realitate, această societate adoră să fie „provocată şi ea nu răspunde provocării, ceea ce ilustrează toleranţa, amabilitatea, forţa ei. Automatismele ce eliberează individul sunt de asemenea acelea care le organizează, le canalizează, le adună şi formează o nouă ordine avînd în ea însăşi raţiunea şi motorul ei. Astfel, producţia se erijează în exigenţă imperativă de randament, nevoia de a o organiza devine planificare, iar planificarea prospecţiune. Teoretic, nevoia justifică această autoritate morală, dar necesitatea nefiind ierarhizată de nici o valoare, de nici un ţel colectiv, — modurile de publicitate, capriciile banului îi orientează dinamismul. Declinul filozofiilor Istoriei, diminuarea ţelului politic şi sporirea corelativă a revendicărilor particulare favorizează această cibernetică socială; combinarea reţelelor se substituie propunerii ţelurilor şi se erijează în constrîngere supremă în acelaşi timp cînd gînditorii tehnocraţi şi prospecţionişti o deghizează în utopie. Această evoluţie dezarmează revendicarea tradiţională: ea încriminează dezordinea şi preconizează o ordine nouă: iată că se găseşte în faţa unei ordini ce nu-i deloc opresivă şi apare satisfăcătoare. O asemenea ordine, acei care trăiesc în ea nu-i mai observă mijloacele de a o zdruncina şi trebuie să se resemneze de a confrunta cu melancolie morala şi teologia lor. Prin contrast, ea oferă mari posibilităţi acelora care se înalţă pînă la culmea ei; înseamnă maşină bine rodată, ce o folosesc după dorinţa lor. Indeterminatul în politică înseamnă o şansă pentru putere. „Ce vrei să se întîmple

[1] David Riesman: *Mulţimea solitară.*

în acest univers de forțe, care nu vor nimic, decît ce este ferm voit" — spunea Alain. În acest sens societățile noastre, — deși au eliminat primitivismul pasional care a dat vigoare fascismelor, — continuă să se ofere întreprinderilor seducătoare ale puterii, dictaturilor fără teroare și fără entuziasm.

Astfel încît conflictele cu care ne obișnuisem devin anacronice. La ce bun să pornim la asaltul ierarhiilor, al statului? Firește, există întotdeauna părinți ai tiraniei, colonei abuzivi și polițiști brutali; trebuie să-i combatem sau să-i îngrijim, dar paternitatea diminuează, iar Statul la fel se dizolvă în incitații amabile și în mecanisme polimorfe. N-am avea oare nevoie mai degrabă de părinți siguri de ei și de un Stat manifestîndu-și rolul și țelurile lui? Alături de conflicte care nasc dinăuntrul grupurilor prea organizate și din structuri prea ierarhizate, conflicte ce sunt tot mai bine înregistrate și îngrijite, — o mulțime de insatisfacții, de obsesii și nevroze se nasc în relațiile „flotante". Psihiatrii și criminaliștii o spun în limbajul lor: „Se pare că situații anonime ar fi mai „criminogene" decît acelea care se expun ca să încalce autoritatea. Carențele fundamentale ar acționa mai mult printr-o accelerație de maturitate decît printr-un deficit de condiționare a autorității. Refiliația la un substitut patern pare mai puțin însemnată decît „antrenamentul" ca să se facă schimburi libere în situații necodificate. *Depărtarea ce se mărește într-o provocare neînfrînată la consum și capacitatea reală ce posedă obiectul de a-și satisface nevoi crescînde prin mijloace stabile creează o stare de anomie*[1], în care subiectul nu mai are posibilitatea de a se restrînge mai mult[2]».

În plus, tragicul se deplasează și se amplifică: dacă, în adevăr, continuă să caracterizeze unele conflicte în

---

[1] Termen filozofic: Absență de lege sau organizare. (N.tr.)

[2] Marcel Colin (dr.): *Psihoterapia grupului la delincvenți* (Grup consultativ al Națiunilor Unite în domeniul prevenirii crimei) ceea ce subliniem și noi.

cadrul relaţiilor umane, din ce în ce mai mult el ascunde chiar aceste relaţii: înseamnă de a intra în conflict cu lumea, înseamnă posibilitatea însăşi a relaţiei şi a schimbului ce alcătuieşte problema. Pe de o parte, codurile tradiţionale dispar şi fiecare se simte mai liber de a se stabili şi a se amesteca cu ceilalţi; pe de altă parte, relaţia cere imperios o ucenicie şi un efort întotdeauna mai intens. În viaţa normală, groapa se adînceşte între multiplicitatea conduitelor şi a bunurilor ce le oferă producţia şi consumul de masă, iar, pe de altă parte, organizarea din ce în ce mai riguroasă a muncii şi a ansamblului activităţilor sociale. Însă din cauza acestui contrast, tinerii suferă mai mult pentru că sunt invitaţi la sărbătoarea comună a consumului cu mult înainte de a fi asociaţi la activităţile specifice ale tehnicii şi politicii. Sociologul confirmă părerile psihiatrului. Înseamnă „explozia" acestor grupe şi cartiere (tradiţionale), mai ales în marile oraşe îndeosebi în imensele ansambluri de locuit unde se destramă sistemele tradiţionale de relaţii sociale, — ce deschid calea *participării anomice*, la ce s-ar putea numi — prin asociere cu grevele sălbatice — *cultură sălbatică*. Pretutindeni unde presiunea culturii de masă se exercită asupra indivizilor în acelaşi timp puţin implicaţi într-o producţie ce nu le satisface dubla lor exigenţă de creaţie şi control, fiind lipsiţi de apărările sociale tradiţionale — familie risipită — destrămarea relaţiilor de vecinătate, transplantarea într-un nou mediu special, — chemarea subiectului se face auzită într-o formă sălbatică, angoasată şi degradată ce se confundă cu exteriorizarea dezechilibrelor personalităţii"[1]. Această revendicare sălbatică se află la opusul barbariei organizate aşa cum o denunţă umaniştii, pentru că se iveşte dintr-o nevoie de integrare la care o muncă parcelată şi o cultură de massă lipsită de valori şi de sens istoric nu pot oferi

[1] Alain Touraine: *Sociologia acţiunii* pp. 444—445, Cap. VII. „Cultura de massă" conţine o bogată analiză a distorsiunii între rolurile de producţie şi rolurile de consum.

nici o soluţie. Nu se mai înfruntă concepţii ale lumii şi forţe constituite; este o aspiraţie esenţială de a exista, de a crea, de a vorbi, care se izbeşte de un sistem ce oferă o mulţime de bunuri, dar nu participare, nici înţelegere.

De acum înainte se pricepe însemnătatea atitudinilor rezervate pe care le descriu atîţi sociologi: rezerva culturală în faţa unei culturi de massă ce abundă în semne obscure şi discordante, rezervă socială înaintea exigenţei unei participări transparente faţă de întreprinderile colective, rezervă psihologică înaintea adaptării care o cer imperios mecanisme complexe şi rapide. Retragere în faţa libertăţii însăşi. În faţa riscurilor de independenţă, cei mai mulţi preferă protecţia făcîndu-şi mulţi duşmani cînd se încearcă a se făuri oameni liberi neţinînd seama de opţiunea lor. Ei nu sunt pregătiţi. E prea devreme, — se afirmă. Saint Just o spusese deja. Dar dacă atîţia oameni îşi refuză libertatea este pentru că i-ar obliga să fie responsabili; mai mult preţuieşte sigranţa supunerii, refuzul ierarhiei. Pretutindeni denunţată, birocraţia, în realitate, este iubită [1]. În sistem la fel ca în consum, omul caută un fel de fericire ce-l calmează şi-l distruge.

Toate valorile şi viziunile lumii pot coexista într-un sistem tolerant ce a ştiut să se calchieze pe indeterminarea dorinţei, pe aceea a ţelurilor şi a ideologiilor sale. Nimic, sau aproape nimic, nu-i refuzase. De cine, de ce ne-am lega pentru aceasta? Iată de ce conflictul, pierzîndu-şi atracţiile şi argumentele sale se interiorizează, cîştigă „vatra fiinţei" — cum spune Heidegger, puterea de a vorbi, de a afirma, de a iubi, de a înfrunta. N-a existat niciodată atîţi oameni liberi şi atîţia oameni pe cale de a trăi liber; totuşi, în vîltoarea torenţială a cuvintelor, în afluxul lucrurilor, în anonimatul mulţimii, — cine n-a fost oare o clipă stăpînit de anxietatea de a fi — ca Bérenger în *Rinocerii*, — ultimul om?

---

[1] Vezi analiza lui Michel Crozier în *Fenomenul birocratic*.

3

Infra-tragedia

> *Pretutindeni zăpadă; viaţa-i mută aici; ultimele ciori cărora le auzim croncănitul spun: „La ce bun? În zadar! Nadă! Nimic nu rodeşte şi nu mai creşte pe aceste meleaguri."*
>
> Fr. NIETZSCHE, Genealogia moralei (III 26).

Nici o tragedie n-a corespuns avîntului existenţialist, — pentru a ne exprima la modul camusian, — „pasiunii sfîşietoare" a omului care se înfruntă cu natura ostilă, noua fatalitate a absurdului şi revolta inocenţilor. Iar pentru a ne exprima la modul sartrian, „pasiunea zadarnică" a omului în urmărirea omului, izbucnirea pură a libertăţii şi şocul său cu lumea inautenticului . . . Cum putea oare tragedia să reînvie într-o epocă cînd eroismele, marile simţăminte şi marile cuvinte erau pe cale să se prăbuşească într-o baie de sînge şi minciună. Cum se putea oare ca un gen literar atît de „orînduit" să fie admis într-o societate ce îndepărtează taburile şi suspectează orice reprezentare coerentă despre orice valoare enunţată? Atitudinea omului în lume a fost profund schimbată de expansiunea tehnică ce a deposedat-o de mister şi feerie, care „a decepţionat" lumea după formula lui Max Weber. Această „buimăceală combatantă" faţă de mediul natural şi supranatural unde tocmai s-a văzut resortul paradoxal al tragediei...[1] este înlocuită cu un acord entuziast sau mai degrabă cu anxietate vagă lipsită de orice învinuire prometeică. Nu înseamnă că tragicul a fost abolit; dimpotrivă, revenirea ideologiilor totalitare, dispariţia filozofiilor Istoriei, frica contemporanilor faţă de potenţialul de nimi-

---

[1] Antoine Raybaud: *Samuel Beckett şi redescoperirea tragediei.* (La Caravelle) Boston, Statele Unite) iarna 1967.

cire generat de geniul lor tehnic, — toate acestea creează în Occident, pentru prima oară după trei secole, o audienţă favorabilă tragediei, dar deloc încă tragediei în sine. Tragicul societăţii tehnice înseamnă domnia proiectului amorf, distrugerea particularităţilor şi a refugiilor de către producţia în serie şi consumul de massă („viaţa socială consistă în a distruge ce-i face aroma" – afirma Lévi Strauss): este simţămîntul unei umanităţi ce înaintează de acum înainte fără putinţa de a se opri, sacrificîndu-şi treptat rezervele. Acest tragic insidios se pretează prost la figuraţie. Ne închipuim un nou Ajax apostrofînd buldozerele, pe Antigona, „făcînd o scenă" la Comisariatul Planului? Revolta omului împotriva unei lumi pe care a făurit-o el însuşi are ceva pueril, derizoriu. Iar această societate „ne strînge atît de tare încît nu ne lasă distanţa necesară pentru refuz şi revoltă.

Însă fiorul tragic pe care *Electra* lui Giraudoux, *Antigona* lui Anouilh, *Caligula* lui Camus, *Oreste* a lui Sartre nu ni le-au stîrnit se întîmplă să ne stăpînească în faţa zdrenţăroşilor, şchiopilor, paraliticilor, anonimilor şi necumpătaţilor din piesele lui Ionescu şi Beckett. Certitudinea nenorocirii noastre, revelaţie a destinului nostru ce ne înspăimîntă şi ne eliberează în acelaşi timp. Nu pentru că aceşti vagabonzi, aceşti îngropaţi de vii, aceşti regi în agonie sau acei birocaţi cu fruntea de rinoceri afectează mai îndeaproape viaţa noastră cotidiană, dimpotrivă, în această decădere, în acest pustiu, în această monstruozitate ne simţim mai aproape şi ne descoperim mai mult decît în revoluţionarii din *Mîini murdare* sau în foştii nazişti din *Sechestraţii din Altona*. Totuşi Hoederer şi Franz ne vorbesc despre istoria noastră apropiată, pe cînd Bérenger, Winnie, Vladimir şi Estragon nu ne spun nimic. Dar ei vorbesc despre noi, aici şi dincolo de ideile pe care le avem despre noi înşine şi societatea noastră, ţesînd primele împletituri a unei mitologii fără nume unde viitorul o să-şi găsească rostul. De două sute de ani, ni se explică ce sîntem şi ce trebuie să fim: de la Diderot la Sartre, trecînd prin Ibsen şi Brecht, teatrul abundă de psihologie, ideologie şi morală. Dar iată

că deodată ne reprezintă. O semiobscuritate invadează sala. În sfîrşit, enigma a apărut. Cu ea se anunță tragedia.

Tragedia nu revine din zona unde era așteptată, de unde era căutată zadarnic de cîtva timp, — aceea a eroilor și a zeilor, ci din zona extrem opusă, deoarece din comic își trage noua sa obîrşie și tocmai din forma cea mai subalternă a comicului, cea mai contrară solemnității tragice: farsa, parodia. Actul de naștere al tragicului contemporan este palața liceanului Jarry, *Ubu-Rege* datează din 1888, anul cînd Claudel scrie *Cap de Aur*. Cuceritorul mincinos, pe care Jarry îl pune în scenă, de asemenea pentru pieţele din Est, pare o caricatură josnică a regelui Claudian care vrea să se abată — ca soarele — din pămînturi necunoscute. Totuși, din vechiul burduf grotesc și nu de la tînărul supraom cu părul de aur care renaște pe scenă tragicul timpului nostru. Jarry nu voise decît să-și bată joc de un profesor și, în același timp, de Shakespeare, — dar o divinizare copilărească l-a antrenat mai departe în mecanismul tiraniei, în aburditatea războiului, în mîrşăvia unei condiții politice pe care istoria nu trebuie s-o manifeste pe deplin decît mult mai tîrziu; dar Tatăl-Ubu, tocmai pentru că psihologia sa de marionetă era redusă la o forţă elementară, a supravieţuit acestei istorii și este mereu la fel de vioaie ca atunci cînd și-a exhibat burta monstruoasă pe scena de la „Theatre de l'Oeuvre". Nu trebuia nimic mai puţin în realitate decît această ruptură neprevăzută cu tradiția umanistă, decît această profanare de adolescent, — pentru ca, în adevăr, conștiința ţragică să-și regăsească zona de creaţie mitologică de la care universul nostru, pe neașteptate descompus să elibereze adevărul insuportabil ce aparţine ordinii tragice.

Această zonă nu se mai putea situa în religie, contestată și „privatizată"; nici mai mult în valorile în care critica, teoretică și practică, ocupa spiritele: nu se putea ajunge la ea decît prin nihilism, în acest moment cînd excesul sensului „se dezleagă" în non-sensul universal. Dar parodia, formă ultra critică a comicului, operează radical transmutarea necesară teatrului pentru a-și

da seama de realitatea contemporană. Comicul, de fapt, abolește regulile și valorile ce leagă individul de societatea imobilă și ierarhică, unde tragedia clasică se dezvoltase. „Domeniul comediei este alcătuit dintr-o lume unde omul ca individ, s-a erijat în suveran absolut al tuturor realităților valorificînd de obicei pentru el drept conținut esențial al cunoașterii și acțiunii sale, —o lume a căror țeluri se distrug astfel ele-însele în virtutea propriei lor inconsistențe [1]. Această lume este deja aceea a sfîrșitului de secol XIX, a primei explozii existențialiste sub forma anarhiei și a disperării unei mari părți a scriitorilor și artiștilor. În unele pasaje, comedia explică disoluția socială și înalță individul deasupra acesteia, dar printr-o afirmare dezlănțuită, iluzorie, fără ieșire, căci ridicolul nu face decît să agraveze scindarea și să descumpănească conștiințele. Comicul este nepăsător față de orice rezistență și exprimă cu uimire moartea lui Dumnezeu: tragicul, el, nu intră în scenă decît cînd conștiința începe să simtă „rana" și atunci Dumnezeu nu mai este foarte departe.

În teatru, tragicul vine întotdeauna de altundeva. El nu se poate făuri din istoria imediată, iar cînd această istorie capătă ea-însăși aspectul tragic, acest „altundeva" nu reîntîlnește istoria decît dacă este un „altundeva absolut. Petru cel Mare nu va exprima adevărul lui Stalin, iar Fouquier-Tinville pare neînsemnat comparativ cu Eichmann. Cît despre reprezentarea directă a tragicului nostru istoric, — iată bunăoară *Vicarul* de Hochht: oricît de emoționantă ar fi această piesă ea rămîne melodramatică; — oricît de admirabil de groaznice l-ar fi personajele nu există o depărtare suficientă între ele și noi, nici un loc pentru intensificarea mitului. Această istorie înseamnă Istoria; — sau cel puțin pretinde să și-o apropie; — însă figura reală a lui Hitler sau a lui Pius al XII-lea, prin enigmaticul lor, va domina întotdeauna spectacolul și-l va face să pară simplist.

Farsa metafizică, ea, capătă o altă tonalitate, deoarece — așa cum Jarry a inițiat-o și au folosit-o Ionescu și

---

[1] Hegel: *Estetica*.

Beckett — devine contradicţia istoriei. La modul precis, tragicul trăit democratizîndu-se cerea imperios suprimarea eroului şi apariţia figurilor bufone sau vulgare, cu nume deformate („Ubu" fusese înainte) multiple sau anodine, istorisindu-se cerea imperios pe scenă suprimarea locului („în Polonia, adică nicăieri", — nota Jarry) a evenimentelor, a „Istoriei". Apărătorii „noului roman" au explicat clar motivele ce îndemnau să distrugă complet structura clasică, ei au înţeles că literatura n-ar restăpîni condiţia umană la nivelul unde a suferit şi fusese făgăduită, decît repudiind categoriile umaniste. Această subversiune este mai dificilă în teatru, care trebuie să „dea de văzut", dar aici este mai tulburătoare. Cu ea „operează" Ionescu şi Beckett. Plasîndu-se în afara dezbaterii despre om, în afara psihologiei, renunţînd la orice semnificaţie reconceputä, criticînd coerenţa personajului şi a limbajului, — ei restituiesc o imagine hîdă şi grotescă, a cărei defalcare pe realitatea noastră cotidiană provoacă o revelaţie pregnantă, de nesusţinut, care există la modalitatea tragediei. Căci, dacă o privim mai de aproape, găsim în teatrul nihilismului cele mai multe din elementele constitutive ale tragediei, dar răstălmăcite.

De-abia cortina s-a ridicat şi avem impresia aproape fizică de a ne afla în faţa vechii fatalităţii. Ea nu-i totdeauna atît de apăsătoare ca în *Regele moare*, *Rinocerii* sau „Sfîrşit de partidă", însă, pînă şi în episoadele în aparenţă cele mai comice, pînă şi în excesele cele mai caraghioase, — personajele sunt învăluite de un sistem de forţe ce le tîrăşte cu ele. Aceasta se simte în vagul limbajului, în ciudăţenia comportamentului lor; ce spun pare adesea că trece prin ei, ca şi cum n-ar fi decît difuzoare pentru emiţători, ei-înşişi poate[1] foarte departe; prea „grei", ei se tîrăsc, se împotmolesc sau uneori zboară, ca şi cum forţa lor de gravitate nu era armonizată cu a pămîntului ca şi cum ei ar dezvălui

---

[1] Această dedublare, această „ventrilogie" a lui însuşi, „cel fără nume" al lui S. Beckett o exprimă cu o teribilă luciditate: « nu există nume pentru mine, nici prenume pentru mine. . ." spun „eu" fiindcă nu sunt eu. Eu, eu sunt departe».

un alt univers [1]; iar ei vorbesc şi acţionează ca şi cum ar fi antrenate, ar fi încurajate de alte puteri. Aştia sunt oamenii? Publicul se întreabă şi el în faţa acestor paiaţe, a acestor deşeuri, a acestor epave care se tîrăsc, — precum grecii odinioară în faţa eroilor marcaţi de zei; căci şi pe ei ceva îi trage spre o altă existenţă despre care noi vom sfîrşi prin a ghici că este spre care noi înşine tindem fără să ştim. Această ambiguitate înseamnă riscul de necombătut al tragediei: momentul cînd altul se agită în om şi se schiţează plecarea imposibilă. Oameni? Ei sunt aproape întotdeauna mediocrii, urîţi, proşti, aproape afazici, uneori abia diferiţi de animalitate; şi, ca animalele, poartă nume interşanjabile sau caraghioase, ce n-au drept cauză decît fantezia stăpînului. Ei vor ajunge pînă a-şi pierde chiar numele, care nu-i vor reprezenta mai puţin. Putem chiar gîndi, ca la Kafka, la un fel de suprareprezentare ce provine tocmai din faptul că personajul este despuiat de trecutul său, de inserţia sa socială, chiar de identitatea sa. Fatalitatea nu mai poate „să treacă" prin Creon, Brutus sau Fedra, fatalitatea se numeşte Durant. Dudard sau Botard; ea divizează omul în segmente, în personaje homotetice [2], precum cuplurile lui Beckett, iar acest anonimat devine conform realităţii insinuante şi banalizante a tragicului de masă: „Nu vă ocupaţi de mine. Nu exist. Asta-i notoriu."[3].

Această fatalitate nu este o forţă venită de Dincolo pentru a doborî pe omul străzii. Nu-i nici „Maşina infernală", dură pentru oamenii liberi pe care Cocteau şi Giradoux au construit-o ca prefabricat calcat după scheme greceşti. Înseamnă o dezvoltare neutră, banală

---

[1] Winnie, înnămolită în pămînt presimte de asemenea atracţia cerului « Da, impresia din ce în ce mai intensă că dacă n-aş fi ţinută aşa, m-aş duce pur şi simplu să plutesc în azur... Tu n-ai avut niciodată senzaţia asta, Willie, de a fi absorbit?».

[2] Termen matematic: Transformarea unei figuri în care unghiurile rămîn egale şi lungimile proporţionate, punctele ce-şi corespund fiind două cîte două aliniate faţă de un punct fix; deci sensul de omolog, similitudine (N. tr.).

[3] Samuel Beckett: *Toţi cei care cad*.

ca durată. „Ceva își urmează cursul, — afirmă Hamm în *Sfîrșit de partidă*. Nu transcedentă, cu protoplasmă: această fatalitate „scaldă" viața, societatea. Ea umple cu fluidul ei vidul ce s-a creat între om și lume. la locul timpului. Fie că este întotdeauna „aceeași oră ca de obicei", ca în *Sfîrșit de partidă* sau cînd ziua se scurge dizolvînd într-un ritm accelerat domeniul omului, — decadență sau veșnică reîntoarcere, — timpul înseamnă mereu locul supliciului. La orice mod, el durează și tocmai aceasta este insuportabil. „Ce-i sigur — afirmă Vladimir — este că timpul este lung și ne obligă să-l mobilăm cu uneltiri"[1]. Această „elasticitate" a timpului interminabil, această contradicție între imobilitatea clipei și fluxul duratei o găsim în *Oh, ce zile frumoase*. Este Winnie, îmbătrînind sub o lumină pe care ceasul deșteptător o decupează în tranșe identice. Același și celălalt.

« Mă gîndeam odinioară că nu era nici o deosebire între o fracțiune de secundă și următoarea... Îmi spuneam odinioară... spun îmi spuneam odinioară: Winnie tu n-o să te schimbi niciodată [2]». A fi și a nu fi... Durata ce este condiția vieții, înseamnă totodată distrugerea ei. Durata, în stare pură, se află în miezul pieselor lui Beckett, omul nu-i decît o consecință, o excrescență, o suferință, — „omul, tumoarea timpului [3]. Timp istovit, agonizînd. Timp neobosit. Timp mort. Timp mai rău decît moartea, cînd moartea devine cu neputință. Căci, la Beckett, nu moartea întărește destinul ca la Sartre, ci viața. Răsturnare primordială: a naște înseamnă a ajunge la morți: „a debușa în plin omor". Aici, condiția umană nu mai este arbitrar împărțită. Logica absurdului, în fața căruia Camus se poticnise, Beckett o etalează pur și simplu, nu pentru că murim trebuie să-i acuzăm pe zei, ci fiindcă trăim.

Astfel, fatalitatea nu intervine la modul clasic, pentru a provoca și pedepsi, „ruptura" din ființă: ea îi este consecința. Destinul antic se află în urmă și înainte:

---

[1] Samuel Beckett *Așteptîndu-l pe Godot*.

[2] Samuel Beckett: *Oh, ce zile frumoase!*

[3] Alfred Simon: *Gradul zero al timpului*. (Revista „Esprit", dec. 1963)

eroul mergea la întîlnirea cu o decizie anterioară pentru a se sfărîma de ea. Noul destin „se lipește" de individ: îl modelează. Destinul meu înseamnă ce a fost separat de mine, deloc segmentul de existență ce mi-a fost atribuit, *moira greacă*, ci segmentul ce mi-a fost răpit, pe care l-am pierdut și continuă fără mine să acționeze asupra mea. În tragedia clasică „prea plinurile se înfruntă": pasiuni, interese, valori, în anti-tragedia contemporană sunt inutilii, absenții, nonvalorile, nonsensurile. Antitragedia își găsește obîrșia în eșec, în orice dădea substanță tragediei: caracter, transcedență, afirmare. De altfel, iată de ce aș face mai bine să spun *ante*-tragedia: învrăjbirea există, în realitate, în om, înainte ca el să fi început să gîndească și să acționeze; înainte de a fi început să trăiască. Întrebarea care o sugerează nu este: ce sens, ce greșeală, ce acțiune? — ci cum poate exista sens, greșeală, acțiune? Iar această întrebare se naște în cadrul activismului technic care a smuls omul din fatalitățile mitologice. Ionescu el-însuși s-a explicat clar în această pivință: « Nu mai putem evita să punem problema țelurilor ultime, de a ne întreba ce facem pe pămînt și cum — nemaiavînd sensul profund al destinului nostru — putem suporta povara zdrobitoare a lumii noastre materiale»[1]. Pe de altă parte, a precizat: „Trebuie să mărturisesc personal că teologia sau filozofia nu m-au făcut să înțeleg de ce existăm. Ele nu m-au convins că e necesar să fac ceva din această existență și că trebuie sau că putem să-i dăm o semnificație»[2]. Iar unul din personajele sale [3] merge mai departe evocînd *anti-lumea*: „Nu există probă că există, dar gîndind la ea o regăsim în propria noastră gîndire". Această anti-lume nu este aceea a zeilor, nici a demonilor; este încă lumea oamenilor. În piesele lui Ionescu, o vedem pătrunzînd în ordinea delirantă a logicii în ordinea zdrobitoare a societății, în ordinea proliferantă a obiectelor, exagerînd deodată un discurs,

---

[1] Eugen Ionescu: *Note și contranote.*

[2] Eugen Ionescu: *Autorul și problemele sale.* („Revista de metafizică și morală" — oct. 1963).

[3] Bérenger în *Pietonul aerului.*

izbucnirea în violență, în crime, în cadavre. Pentru Beckett, anti-lumea pare, la limită, că se confundă cu lumea reală. *Sfîrşit de partidă* şi *Oh, ce zile frumoase* se situează într-un univers izolat de viață: cameră închisă, mlaştină, pustiu calcinat. În aceste două piese, apariţia ființelor vii — animale sau oameni — provoacă un scandal. În *Sfîrşit de partidă*, după ce este tulburat o clipă gîndindu-se că „înseamnă ceva", Hamm adaugă: „O inteligență revenită pe pămînt n-ar fi ispitită să-şi facă visuri datorită faptului de a ne observa? Ceea ce ne lasă să presupunem că acest loc infernal este, în adevăr, pămîntul şi că inteligența a trecut de partea cealaltă . Aceste „uşi închise" există ca în opera lui Sartre într-o altă lume, dar o altă lume ce nu-i moartea fictiv trăită de cei vii, ci viața real trăită ca o moarte.

Astfel, ca pe vremea grecilor, omul este o pradă. Nu pentu zei, însă pentru o fatalitate creată pornind de la lucruri şi de la alţii, care ne aservesc pe măsură ce se intensifică nevoia ce o avem de ei. Căci acesta este paradoxul: cu cît mai multe produse ale technicii acoperă pămîntul, cu atît mai puţin omul recunoaşte în el imaginea sa, mărturia prezenței lui în lume. La investirea consumatorului de către obiecte, teatrul lui Ionescu şi Beckett răspunde printr-o distanțare ciudată: ei par săadopte o existență autonomă îndepărtată pînă la absență, de asemenea și să devină reprezentări ale conștiinței noastre: astfel, la limita percepţiei obiective, regăsim paradoxal idealismul lui Berkeley — esse est *percipi* — pe care Beckett l-a evocat de mai multe ori, negare radicală a lumii exterioare[1]. La stimularea nestăvilită a dorinței răspunde limitarea progresivă, nu numai a puterii ci și a apetitului: « încetul cu încetul sunt „prinse" organele mobilităţii,

[1] Acest obiectivism excesiv ce se îndoieşte de toate afirmațiile primite, susținute de autoritate şi ştiinţă, Nietzsche le-a evocat posibilitatea existenței ca o reacție extremă la realismul veracității obişnuite: « Forma extremă a nihilismului ar însemna să afirmăm: Orice credință, orice părere este falsă pentru că nu există „lume adevărată". Aşadar nu există decît o aparentă perspectivă a cărei origine se află în noi.» *(Voința de putere,* Ed. Kroner XV, 15)

apoi ale dorinţei şi plăcerii, pe urmă ale percepţiei şi pipăitului, în timp ce dorinţa rămîne aceeaşi ca şi nevoia de a iubi şi că — derizorie şi halucinantă — cum este întotdeauna parodia neputinţei — se hărţuiesc şi visează să hăituiască gesturile vieţii cotidiene»[1]. Winnie, înnămolită, se înverşunează să descifreze inscripţia de pe periuţa sa de dinţi şi se extaziază cînd a reuşit: « Păr de porc ... Asta-i ce găsesc atît de minunat; că aproape nu trece o zi — aşa ca pe vremuri — fără să nu-mi îmbogăţesc cunoştinţele cît de puţin ar fi ...» Deriziune a *curiozităţii*, cum o descria Heidegger — această manie de a fi instruit despre toate ce caracterizează societatea noastră. Cultivării inutilului îi răspunde reducţia nevoii primordiale, aşa cum o practica Beckett, căci într-un decor technologic şi publicitar, foamea sau nevoia de a urina sunt manifestări ireductibile ale omului: ele potolesc angoasa de a exista, ele dau garanţia instinctului nesăţios împotriva saturării apetitelor şi disoluţiei savorilor într-o mestecare indiferentă. Astfel, abundenţa devine mizerie fundamentală, iar satisfacţia revine la simplitatea originilor sale. „Acolo unde asta simte escrementul, asta simte fiinţa" — spunea Artaud. Ultima certitudine a unei lumi aseptizate. Acest miros ontologic nu era fireşte acela pe care îl degaja tragedia clasică. Dar desigur prin el societatea de consum regăseşte drumul tragediei.

Înmulţirii paralele a oamenilor îi răspunde un paradox analog: personaje solitare, ce nu comunică deloc între ele, claustrate ce privesc lumea ca printr-un telescop şi pe care umanitatea îi vizitează episodic. Cu cît specia umană sporeşte, „se strînge", şi se „socializează", cu atît mai mult cresc izolarea şi oroarea de ceilalţi, posibilitatea şi dorinţa de a-i nimici pe toţi dintr-o lovitură. Massele se recuperează — trei miliarde şi jumătate de oameni; „acest pămînt ar putea fi nelocuit", spune bătrînul Krapp.[2].

---

[1] Antoine Raybaud op. cit.

[2] Samuel Beckett: *Ultima bandă de magnetofon.*

În concepţia clasică a tragediei, o libertate intră în conflict cu transcedenţa sau cu alte libertăţi. Aici dăm îndărăt în zona aceasta, spre punerea în cauză a unei vieţi care nu reuşeşte să se realizeze." Dar ce înseamnă această istorie de a nu putea muri, a trăi, a te naşte?"[1]. Este istoria care ne este ea pusă, istoria imposibilă prin absenţa de a exista, istoria unei absenţe de a exista. Ar trebui *să poţi*: cuvîntul revine adesea la Ionescu şi Beckett, semn că expansiunea contemporană a puterilor omului pe pămînt şi în cer se plăteşte cu o prăbuşire a vetrei energiei vitale. Neputinţa de a te mişca, de a vorbi, de a face dragoste. De îndată ce se străduieşte, omul cade, se prăbuşeşte într-o groapă, leşină. „A voi înseamnă a putea", — spune pietonul aerului. Căci cunoaşterea prisoseşte. Dar ce să voieşti oare? A te îndrepta unde? Pentru a acţiona ar trebui să nu fii muritor, cum spune Béranger: „*Noi am putea* suporta orice, dacă eram nemuritori. Sunt paralizat fiindcă ştiu că am să mor. Nu e o idee nouă, este un adevăr ce se uită *ca să putem* înfăptui ceva. Dar nu mai pot să înfăptuiesc ceva, vreau să mă vindec de moarte". E mai rău la Beckett: omul fiind deja mort este nu numai incapabil de a trăi, ci şi de a muri.[2]. Dacă este încă îngăduit să vorbeşti de tragedie, trebuie să o înţelegi lipsită de acţiune şi chiar de orice posibilitate de acţiune, ca un conflict larvar între necesitatea de a trăi şi panica de a trăi un fel de agonie a începutului: o naştere interminabilă a existenţei.

La fel ca şi între libertăţi nu se ştie că ar exista aici un conflict între valori fiindcă acestea nu sunt nici determinate, nici orînduite (putinţa-însăşi de a le enunţa este pusă la îndoială). Ce-i important nu-i ce se afirmă, ci ce lipseşte, ceva care a fost îndepărtat pe undeva. Poate-i Dumnezeu, poate sunt eu. Krapp, în faţa magnetofonului său se ascultă treizeci de ani mai tîrziu cum îşi istoriseşte fericirea, mica lui şansă de fericire; Winnie se istoveşte căutîndu-şi amintirile

---

[1] Samuel Beckett: *Cel fără nume.*

[2] Cf.: Winnie: „Oh, tu trebuie să fii mort, da, fără îndoială ca ceilalţi ai să mori sau ai să pleci, părăsindu-mă ca pe ceilalţi; asta nu-i nimic tu exişti aici „ *(Oh, ce zile frumoase!)*".

despre primul ei bal şi cuvintele unui vechi cîntec. . . Nu-i o anchetă oedipiană, urcuşul spre obîrşia necunoscută, spre greşeala ascunsă. Amnezicul beckettian n-aşteaptă de la amintirile lui vagi decît o confirmare derizorie: un jalon, un punct fix al personalităţii sale în disoluţia universală. Cum aş putea oare exista atunci cînd totul se nimiceşte, se nimiceşte în jurul meu ca umbrela lui Winnie, pe care soarele o fulgeră? Cum aş putea oare să rămîn identic într-o lume care se schimbă neîncetat? Şi aici contrastul se impune în societatea de consum: ea ne furnizează din ce în ce mai mult, iar personajele lui Beckett le posedă din ce în ce mai puţin; Winnie se consolează inventariind fără răgaz, sărăcăciosul conţinut al sacoşei sale; iar periuţa de dinţi care i-a acaparat atenţia devine enigma apoi emblema lumii lucrurilor. Suntem care pe lună sau pe pămînt, a doua zi sub explozia unei bombe cu hidrogen, în faţa a doi supravieţuitori din lumea proprietarilor? În piesele lui Beckett ceea ce posedă personajele este pe cale de diminuare şi dispariţie. Ne aflăm într-un univers atomizat, unde tot ce e consumabil este consumat, unde trebuie să-ţi raţionalizezi apetiturile"[1]. La Ionescu, obiectele proliferează, năvălesc, ameninţă. Dimpotrivă la Beckett se rarefiază, dar puţinul ce rămîne fărîmat sau ars — reapare. Veşnicia lor este proba timpului, ca şi calambururile, a inteligenţei, — proba prin absurd. Prestidigitaţie inepuizabilă a tehnicii, persistentă în fiinţă, care-i privilegiul a ce nu există şi claustrează, înăbuşe, dar ar putea exista. „Iau această oglinjoară, o sparg de o piatră, o arunc departe de mine; ea o să fie din nou acolo mîine în sacoşă, fără o zgîrietură, ca să mă ajute să-mi tîrăsc ziua . . . Nu, nu se poate face nimic . . . Găsesc atît de minunat cum sunt lucrurile . . ."[2] Nu, nu putem face nimic. Chiar nici să ne mişcăm. „Ce blestem mişcarea![3] În această

---

[1] Rosette Lamont: *Farsa metafizică la Beckett* în *Samuel Beckett — Configuraţie critică*. (Rev. de literatură modernă, 1964, nr. 10.)

[2] Samuel Beckett — *Oh, ce zile frumoase!*

[3] Idem.

lume, unde totul se mişcă, iată oameni claustraţi, paralizaţi, amputaţi, înnămoliţi . . . bărbaţi şi femei numai cu trunchiuri de trupuri, înghesuiţi într-o ladă de gunoi, într-un ulcior, în nisip.

Alain vedea în repetarea unei istorii deja terminate paradoxul fundamental al tragediei. Numai eroul păstrează iluzia că se mişcă liber. Ea este smulsă, fizic şi moral, de noua tragedie şi se trezeşte crucificat în această imobilitate unde doar deplasări mărunte marchează un progres în degradare, în înnămolire. „Dar se pare că s-a întîmplat ceva, ceva pare să se fi întîmplat şi nu s-a întîmplat absolut nimic". Nu se petrece nimic cu o violenţă implacabilă. Tragedie? Nu, dacă perseverăm să credem că tragedia înseamnă acţiune, şi totuşi aşa-i, căci este tragedia acţiunii înseşi, a puterii de a acţiona ce se reduce la aproape nimic, fiindcă între el şi fatalitate, distanţa a devenit minusculă. În plus, termenii s-au inversat: fatalitatea a devenit mobilă şi omul tragic s-a oprit.

Prăbuşirea capacităţilor umane trebuia în mod necesar să dăuneze limbajului. Omului care-şi pierde urma, care-şi pierde mediul ambiant şi e pe cale de a-şi pierde trupul, ce-i mai rămîne dacă nu cuvîntul? « Ce vreţi domnule, sunt cuvintele; nu-i nimic altceva», a răspuns Samuel Beckett unuia care-l întreba în această privinţă [1]. Cînd Ionescu, referindu-se la prima sa piesă vorbea de „tragedia limbajului", găsise cea mai bună definiţie despre teatrul nihilismului. Limbajul nu mai înseamnă instrumentul lamentaţiei şi al dezbaterii, chiar el este pus în discuţie. Este obiectul unei lupte între zgomot şi sens, între cuvîntul mecanic şi expresia personală. Omul este devorat de cuvinte, dar nu poate alunga cuvintele decît prin cuvinte. Cum ar putea să scape de ele, fiindcă în acest univers echivoc, ele — un moment — dau „corp" şi coerenţă lucrurilor? Deoarece cuvîntul este tot ce rămîne fiecăruia ca proba existenţei, gaj al identităţii, cuvîntul ce ne făureşte înstrăinîndu-ne. „Sunt alcătuit din cuvinte, cuvinte ale altora".[2] De unde exigenţa de a vorbi mereu mai mult,

---

[1] Citat de Martin Esslin în *Teatrul absurdului*.

[2] Samuel Beckett: *Cel fără nume*.

iluzia că vom descoperi la sfîrşitul vorbirii o regiune nouă, un sistem nou unde vor fi inversate relaţiile celui care vorbeşte cu vorba: „A spune cuvinte pînă îmi vor spune . . . pînă mă vor găsi“[1]. Acestei datorii agonice, Winnie i se consacră:« Să nu mai spun nimic. . . dar trebuie să spun mai mult»[2]. Limbajul devine astfel liantul cu tragicul, cuvintele ingurgitate golesc fiinţa de tot ce nu este ea, pînă la această ultimă limită unde limbajul risipit, bombardat, meliţat va elibera o parcelă din adevăratul eu, un cuvînt dincolo de cuvinte, o îmbinare ce nu apăruse încă niciodată în milioanele de îmbinări folosite. De unde, fluxul verbal care acţionează prin asociaţii delirante, discursul perpetuu incoativ sau dimpotrivă folosinţa automată a logicii. Toate posibilităţile limbajului sunt încercate pe scenă, inclusiv calamburul ce oferă darul excepţional de a crea prin cuvinte o realitate nouă, iar prin această derizorie născocire Winnie şi Willie vor reuşi să comunice o clipă.

Paradoxal nimicirea semnificaţiilor, valorilor, caracterelor, intrigii, — pe scurt al oricărui suport clasic al teatrului ca la roman, — ajunge la domnia nelimitată a limbajului: „Ce ce petrece sunt cuvintele“[3]. Această definiţie, aplicată la tragedie, nu este oare clasică? Vaietul, rugăciunea, dezbaterea ce fac tragedia greacă să urce pe cerul Peloponezului cum vor răsuna mai tîrziu în Franţa secolului XVII, în epoci cînd limbajul alină, aduce linişte, înnobilează, dau oamenilor curajul de a se înfrunta cu zeii. Dar, iată că limbajul umple din nou spaţiul teatrului într-o măsură atît de mare, încît Beckett, renunţînd chiar la mobilitatea iniţială a jocului teatral, plantează protagonistul în plin pustiu pentru un recitativ ce nu punctează din cînd în cînd decît exclamaţiile şi bombănelile partenerului său. Bănuiala purtată asupra limbajului capătă aşadar supremaţia ce o datora altădată aptitudinii retorice. Dar experienţa, pe care cîndva o traducea vorbirea, se găseşte transferată acum înăuntru vorbirii ce devine

---

[1] Samuel Beckett: *Cel fără nume*.

[2] Idem.

[3] Idem.

ea însăși aceea — în același timp — care interpelează și este interpelată. În ea, ființa se zbate împotriva ostilității lumii, acumulării lucrurilor, contaminării celorlalți. Limbajul este social și expresia personală se extrage dintr-un fond comun: vocabular și sinteză, el este furnizat de colectivitate „cu cheia în mînă". Acest efort al subiectului pentru a se ivi din limbajul artificial este unul din elementele cele mai constante ale tradiției comice; el ia o întorsătură tragică, fără îndoială pentru prima oară în *Woyzeck*, cînd intră în scenă omul din popor, acela care nu știe să se exprime, care vorbește „pe alături" („dacă aș ști să vorbesc bine, n-aș cere mai mult decît să fiu virtuos")[1]. Însă, epoca contemporană dă acestui tragic amploarea lui, deoarece limbajul nostru amplificat și multiplicat de *mass-media*, „îndopat" de sens prin propagandă, își pierde calitatea de comnicare pentru a-și cîștiga autonomia, o personalitate monstruoasă și vorace; ea vorbește din toate părțile, zi și noapte, în toate limbile, în toate direcțiile; e de ajuns să întorci un buton pentru a capta această rumoare; ea vorbește atît de tare și permanent încît, cînd — la rîndul meu — deschid gura nu mai sunt sigur că eu sunt cel ce vorbește și în mașina de vorbit care, prin mine, își vinde marfa[1]. Dialogurile mecanice ale lui Ionescu ascund deja această angoasă. Cu Beckett asistăm la reprezentarea căderii limbajului în zădărnicie; însă, împinsă pînă la limita dezgustului, a luării în răspăr, unde neauzitul, nespusul, evocă ființa refugiată în tăcere. În *Oh, ce zile frumoase* unde întrevăd tragedia societății de consum, Winnie întrupează procesul heideggerian: această auto-seducere, această ispită a sinelui, ce se potolește prin pălăvrăgeală și a cărei potolire intensi-

---

[1] Armand Robin ne-a relatat mărturisirea halucinantă a unui om ascultînd emisiunile de propagandă ale posturilor de radio străine: „Trimiterea la moarte a cuvîntului", în politică este unul din cazurile de descompunere generală a limbajului și întrebările ce le suscită sunt ale noastre. Ce poate prea bine să nsemne un limbaj fără semnificații? ... A. Robin răspunde: „Excesul de ascultare a nimicului mă face să ascult totul". (Armand Robin, *Vorbirea falsă)*

fică decăderea. Cu cît vorbește mai mult, cu atît mai tare se înnămolește proclamîndu-și uimirea: cu cît îi este frică mai mult și pălăvrăgește mai mult cu atît este mai fericită pălăvrăgind. „Să-mi tîrăsc ziua . . ." Cu ajutorul dialogului alcătuit din inutilităţi și citate înseamnă să te smulgi neantului și, în același timp, să te cufunzi în el. „Cuvintele vă părăsesc, sunt momente cînd chiar cuvintele vă părăsesc"[1]. Lupta dintre viață și moarte are loc pe acest teren degradat, cuvintele, singurele puncte fixe, — se risipesc odată pronunțate, iar limbajul, care te asigură că nu ești mort pe deplin, pentru că vorbești și auzi este, în același timp, ce ne „evaporă" și ne sufocă, ce ne ucide. Aceasta este condiția umană cel puţin așteptînd „alte vremuri cînd va trebui să învăţ a vorbi numai eu singură"[2], vremuri cînd viața reală va începe în afară de tine.

Așadar, iată-ne ajunși la extremitatea nihilismului: nu este contestat numai sensul, ci și posibilitatea de a da sens, facultatea de a spune, alienat, „putrezit" și totuși inepuizabil: ultima contradicție unde culminează toate celelalte ale limbajului și tăcerii la fel de insuportabile. „A nu voi să spui, a nu şti ce vrei să spui, a nu putea să crezi ce vrei să spui și totdeauna a spune sau aproape a spune, — iată ce-i important de a nu pierde din vedere în fervoarea redactării"[3]. Reînviat din formele bulgare ale comicului, tragicul se reîntîlnește în umanul acestui proces verbal de constatare. La toate nivelurile, contestarea limbajului este comică, dar cînd ea este condusă ca o contestare a vieţii, a posibilităţii de a exista în lume, ea devine tragică: comic și tragic nu alcătuiesc decît o singură reprezentare ce înclină spre tragedie, căci tragedia este mai puternică.

Se obiectează că tragedia, gen nobil, nu se acomodează cu aceste paiaţe și larve . . . François Mauriac scria[4]: „Marile opere din toate timpurile, de la tragediile grecești, care sunt comparate cu ale lui Beckett, au căutat ele oare să-i facă sensibili pe oameni la de-

---

[1] Samuel Becket *Oh, Ce zile frumoase.*

[2] Idem.

[3] Samuel Beckatt: *Molloy.*

[4] François Mauriac: *Blocnotes.* (Figaro Litteraire) 7 nov. 1963.

gradarea umană, — o degradare fără recurs? Există măcar una care să fi lăsat despre creatură o imagine umilitoare?" Este adevărat că nu s-au văzut încă niciodată pe scenă atîţia vagabonzi, bolnavi şi bătrîni: provocare adresată societăţii fericite, cultului său pentru igienă, copilăriei şi sportului. Dar trebuie să înţelegem că decrepitudinea eroilor şi contrastul ce-l face cu mitologia unui epoci erau singura manieră de a ajunge la revelaţia tragică. Tragedia era claustrată de cer, nu se imagina o celebrare a lui Hitler, a lagărelor de concentrare, a bombei atomice şi a societăţii bunei stări. Tocmai pentru că tragicul se întrupase, — şi întrupat în massă — nu mai putea să recîştige cerul. Trebuia să se ducă în străfundul realităţii terestre, să-i despoaie ultimele prestigii: elocvenţa, poezia, muzica care împingeau milioane de oameni la moarte; dacă se întoarce spre adîncuri, aceasta devine infratragedie a cotidianului, a banalului şi derizorului şi care se termină astfel în promovarea lagărelor de muncă şi a şantierelor de nimicire. De ce oare societatea noastră ar refuza să-şi aprecieze eroii? Nu sunt nici monştrii, nici stigmatizaţi, doar oameni pe cale de a-şi pierde conştiinţa.

Acest teatru nu-i scandalos decît în măsura cînd exprimă cel mai mare risc al epocii noastre. Este entropic. Nici înfruntare, nici paroxism, ci oameni care se înnămolesc în timp, în limbaj, în societate, în lucruri. Marile pasiuni şi marile ideologii au încetat să se înfrunte, „ilegitimitatea sentimentelor" — cum spunea Jean Cayrol-urmează după invazia cuvîntului fals, după proliferarea înnebunitoare a semnelor şi obiectelor, ea ne conduce la anonimat şi la afazie. Chiar aici Ionescu îşi situează taina personajelor sale: « Smithii, Martinii nu mai ştiu să vorbească, pentru că nu mai ştiu să gîndească, ei nu mai ştiu să gîndească, fiindcă nu mai ştiu să fie emoţionaţi, nu mai au pasiuni, nu mai ştiu să existe, pot deveni oricine, oricine ar fi: căci neexistînd, nu sunt decît alţii ... ei sunt interşanjabili.»[1] Personajele lui Ionescu şi Beckett nu-şi „urcă" destinul, îl „coboară", şi-l însuşesc în viteză,

[1] Eugen Ionescu: *Note şi contranote*.

un destin căruia contextul social îi conferă forma sa fluentă și „moale“, opac și insesizabil. Astfel, ei pot fi priviți ca eroi tragici ai unei epoci, care, după ce procedase la critica formelor și ideologiilor, — descoperă, sub alienările etichetate, o nenorocire mai profundă și mai vastă, a unei epoci ce juxtapune posibilitățile extraordinare ale independenței individuale cu necesitățile colective totdeauna mai constrîngătoare. Privind omul „de jos“ și înnămolindu-l pînă în gît, acest teatru reîntîlnește tragedia clasică ce-l privea „de sus“, dar, la fel ca ea, ne apropie de ceea ce Nietzsche numea „contradicția originală a ființei“.

Ionescu revendică pentru piesele sale denumirea de „farse tragice“, iar referitor la Beckett, srie: „Beckett este în mod esențial tragic, tragic pentru că tocmai la el ansamblul condiției umane intră în joc, nu omul unei cutare sau cutare societăți, nici omul văzut „piezis“ și alienat de o anume ideologie“[1]. Dar această totalitate a condiției umane este tocmai ce-i mai puțin perceptibil într-o societate ca a noastră, dacă este adevărat „că nu există teatru fără un secret ce se dezvăluie“, — cum afirmă Ionescu, acest secret este chiar acela pe care tragedia greacă îl reprezintă în fața spectatorilor, omul suferă cînd e fericit, omul se prăbușește în toiul grandoarei, omul moare în prea plinul vieții . . . Și acesta trebuie să fie dezvăluit cu cea mai mare violență într-o societate care se străduiește să escamoteze suferința, greșeala și moartea.

Totuși, pentru ca acest secret să apară la modul tragic și nu deloc comic, trebuie să intervină o dimensiune metafizică. Dificultatea de a face astăzi comic de moravuri sau de caracter trimite teatrul la o întrebare esențială, pe care mult timp o neglijase. Ceea ce e important pentru tragic nu e ca oamenii să fie nenorociți în mijlocul unei societăți care face din fericire dogma sa, ci rațiunea și semnificația acestui intolerabil contrast. Pentru ca tragicul să se manifeste trebuie ca — într-un mod sau altul — transcendența să fie implicată, trebuie ca un dispozitiv metafizic să dubleze dispozitivul uman și ca o epurare să se producă, ceea

[1] Eugen Ionescu: *Note și contranote.*

ce atrage transfigurarea caracteristică a tragediei. Iată de ce Ionescu, în ciuda incontestabilelor accente tragice (mai ales în *Regele moare*) în *Rinocerii* și de asemenea în *Scaunele*) rămîne un autor comic: farsa, prin rigiditatea sa mecanică sau prin virtuozitatea barocă constituie „rabatul" emoției tragice de îndată ce ea începe să se ivească. În revanșă, teatrul lui Beckett tinde spre tragedie, îndeosebi în *Așteptîndu-l pe Godot* și *Oh, ce zile frumoase*. La el, agonia limbajului traduce agonia ființei și eterna întrebare a tragediei reapare: De ce acest rău fără vinovat? De ce această culpabilitate fără crimă? Omul lui Beckett „incapabil să se cunoască și incapabil să suporte de a nu se cunoaște"[1], sugerează un responsabil, — acela care altădată se numea Dumnezeu. Cine altul ar fi putut născoci acest fenomen aberant, care este omul în lume? Orice croitor este capabil să croiască un pantalon[2], dar Dumnezeu a creat un om care nu se adaptează lumii. „Universul cu legi imuabile pe care Beckett le parcurge cu privirea, — unde suferința, persecuția, tortura sunt firești, — pare să fi fost creat de un Dumnezeu ce n-are aceleași concepții ca noi"[3]. Este oare un Dumnezeu nebun sau un Dumnezeu sportiv, care se distrează boxînd cu creația lui? S-a terminat cu revolta atee, căreia Camus i-a orchestrat ultima tresărire. Dumnezeu nu mai este luat în zeflemea, nici acuzat, nici condamnat. Între om și EL după atîtea tentative ce au virat spre absurd, s-a țesut un fel de camaraderie a nenorocirii. Răul este mai mare decît se imagina și, la limită, s-ar putea întreba de ce Dumnezeu el însuși este vinovat. Un fel de milă fraternă se înalță — sau mai degrabă coboară — spre acest creator stîngaci. Dumnezeu moare astfel a doua oară nu din mîndria omului, ci din înjosirea sa, nu din *hybris*-ul lui Prometeu, și din speranța indestructibilă a victimelor așteptîndu-l pe Godot, din modestia pioasă a lui Winnie cea îngropată. Dumnezeu a murit prima oară în amețeala progresului,

---

[1] Richard N. Coe: *Dumnezeul lui Beckett (Caietele Renaud-Barrault nr.* 44.

[2] CF. *Sfîrșit de partidă*.

[3] André Marissel: *Beckett*.

în critica radicală a tuturor mistificărilor, a părerilor lui Voltaire, Marx și Nietzsche. În realitate nu era așa de grav. Dar, a doua oară, Dumnezeu moare creștinește. Printre teologi, episcopi şi credincioşi, în plină Europă botezată. El s-a pierdut în bezna sălilor de tortură, cu mii de Hristoși cu ochii blînzi, cu băiețașul din ghetoul Varșoviei, care-și deschide ochii înspăimîntați sub o enormă cascheță. Așteptarea oarbă a lui Godot, rugăciunea monotonă a lui Winnie („fă-ți rugăciunea Winnie") nasc dintr-o lume supusă supliciului unde credincioșii au trăit ceea ce Martin Bubec numea „eclipsa lui Dumnezeu". La acest nivel, poate ateismul și credința nu se mai deosebesc deloc: au aproape același limbaj, aceeași speranță, aceeași seninătate. Pentru unii și pentru alții, dacă Dumnezeu există este dincolo de această părăsire, de această „inversiune!" a tuturor semnelor într-o locuință situată de cealaltă parte a neantului; deoarece, după naufragiul semnificațiilor în delir sau entropie, rămîne încă nevoia de a înțelege, gustul de nepotolit al cuvintelor; trebuie neapărat să presupunem că există undeva cineva „care poată să asculte"[1]. Atunci se înalță rugăciunea lui Winnie („o sfîntă lumină") deasupra lumii calcinate... Binecuvîntare sau blestem? În realitate suntem foarte mult dincolo de blestem, în această penumbră ce înconjoară marile ispășiri și de unde se înălța nu de mult, cu aceeași atroce ambiguitate, consolarea adresată de Ernie Lévy copilașilor evrei[2].

Simul fidelis et infidelis[3] înseamnă condiția tragică a credincioșilor pradă îndoielii și păcatului. O creștinătate mai vinovată și mai conștientă decît oricare alta a resimțit-o deosebit de puternic. Ceea ce ne face atît de penibile apologismele și credo-urile triumfătoare; ele îl apropie pe credincios de necredincios. Dar acestea,

---

[1] Cf. R. N. Coe: op. cit. («Totul la fel ca eul înseamnă neantul de neconceput al tăcerii, care se ascunde după cuvinte. „Dumnezeu" înseamnă acest vid total din „spatele" Cuvîntului care înseamnă creație»).

[2] André Schwartz-Bart: *Ultimul printre drepți.*

[3] În latină în trad.: aidoma credincioșilor și necredincioșilor.

la rîndul lor, se află foarte aproape de *Cel fără nume* prin „măturarea" tuturor miturilor şi diluarea subiectului în verbiajul anonim. Să fie oare Dumnezeu în persoană? Nu, doar posibilitatea sa, o rază venită dintr-o lume care-i foarte dincolo de privire, reflecţie, poate al unui astru nevăzut.

Dar părăsind pămîntul nostru, Dumnezeul creştinilor a lăsat o urmă de neşters: angoasa ce apare deja la Dostoievski şi copleşeşte opera lui Kafka, culpabilitatea fără greşeală şi greşeala fără vinovat. Căci creştinismul şubrezindu-se şi-a eliberat dogma cea mai misterioasă, ce capătă o viaţă autonomă, intermitentă, tumultoasă: păcatul originar lipsit de izbăvire devine culpabilitatea de a exista. Atunci greşeala se răspîndeşte pretutindeni şi tragicul nu mai poate să fie conţinut în tragedie: el invadează literatura şi filozofia, nimiceşte subconştientul. „Totul aici este greşeală, nu ştim pentru ce, nu ştim cum, nu ştim pe cine priveşte. Pe cineva, se spune"[1]. De la prima sa operă [2], Beckett dăduse cea mai bună definiţie a tragediei sale: „Tragedia nu se ocupă de dreptatea umană. Tragedia înseamnă istoria unei ispăşiri şi nu ispăşirea jalnică a unei infracţiuni, conform unui cod local elaborat de valeţi pentru nebuni. Figura tragică reprezintă ispăşirea păcatului originar, a păcatului său originar, a lui şi al tuturor ai săi *socii malorum*[3], păcatul de a te fi născut". Tema tragică ce-i dăduse tîrcoale lui Albert Camus se află aici dezvăluită fără ocolişuri. Dacă, în adevăr, o culpabilitate ne împovărează şi păcatul nu există, atunci noi nu ispăşim o greşeală necunoscută, nici mînia zeilor, dar înseamnă că viaţa este crimă. Dacă, în adevăr, nu există deloc ispăşirea, atunci nu-i moartea ci viaţa care-i ispăşire. Ne-am jucat destul cu Dumnezeu. A accepta tragicul şi pe urmă a-l schimba cu o divinitate pe care dinainte am respins-o este prea comod. Beckett, el, e consecvent şi-l acceptă pe Dumnezeu în culpabilitate, într-o punere în cauză fără subterfugiu şi încă mai radical decît în tragedia greacă; căci trage-

[1] Samuel Beckett: *Cel fără nume*.

[2] Samuel Beckett: *Proust* — (1931).

[3] În latină: „Însoţitori nefericiţi".

dia greacă întreabă: cum zeii pot fi atît de răi? Şi întrebarea noastră: Cum Dumnezeu, ţinînd seama de nenorocirea creaturii sale poate, în acelaşi timp, să existe şi să nu existe?

„Drama umană devine tragedie, — scrie Serge Doubrowski[1], — cînd nu există deznodămînt, nici sens pînă la capăt, cînd suferinţa n-are ultima iertare şi nefericirea nu mai cunoaşte certitudinea „zilelor de mîine" triumfale. Adevărului esenţial al actelor umane imobilizate sub privirea divină trebuie atunci să i se substituie sensul de negăsit al unei vieţi niciodată împărtăşit între propriul sens ce şi-l dă şi acela pe care ceilalţi i-l conferă. Tragedia, în alţi termeni, începe cu moartea lui Dumnezeu, cu dispariţia unui Absolut ce va trebui înlocuit de bine de rău". Tragedia începe cînd zeii Greciei emigrează spre Olimp. Iar ciclul tragic se redeschide cu moartea Dumnezeului creştinilor. Din nou oamenii s-au revoltat, au încercat să-şi apropie puterile divine. Pe urmă, s-au izbit de destin, şi-au cunoscut limitele. Atunci au căutat să scape de obsesia culpabilităţii ce exista în ei ca prezenţă negativă a lui Dumnezeu. Momentul de a înfăptui mai mult a sosit. A ucide pe Dumnezeu înseamnă a înălţa pe om, dar — de asemenea — a reînvia un Dumnezeu cu înfăţişare necunoscută. „Spuneţi că este o descompunere spontană a lui Dumnezeu, însă nu-i decît o „năpîrlire". El „se despoaie" de epiderma morală. Şi curînd îl veţi regăsi dincolo de bine şi rău"[2]. Acest loc unde Dumnezeu şi omul se apropie, — dincolo de morale şubrede şi comportamente grosolane, — unde se iscodesc într-o recunoaştere şovăitoare într-o luptă crepusculară, teatrul ni-l înfăţişează din nou după două secole. Este cel puţin ce mi se pare văzînd *Aşteptîndu-l pe Godot* şi, mai ales, „*Oh, ce zile frumoase*". Din primul moment al piesei aşteptarea a dispărut. Creaţia mulţu-

---

[1] Serge Doubrowski: *Corneille şi dialectica eseului.*

[2] Nietzsche: *Voinţa de putere* (IV, 407) Vezi în această problemă. Cristoph Baroni — *Oare Dumnezeu a murit?* (Sinteza, ianuarie, 1965).

mește lui Dumnezeu care a devastat-o: cea care agonizează își fredonează romanța și își mormăie rugăciunile. Ne aflăm dincolo de speranță, „această dispoziție infernală prin excelență" (Beckett). — dincolo de disperare: în accepția foarte fericită. Înseamnă cîntecul condamnaților. Virtuțile eroice nu mai au căutare, pasiunea s-a redus la elementar, rațiunea șovăie. Omul se prăbușește odată cu Dumnezeu. Nu mai rămîne decît să „guști" din bucuria pustie în dezastrul corpului și al spiritului, să saluți moartea ce continuă în ritmul cotidian: „Încă o zi frumoasă".

În sfîrșit, logica absurdului este împinsă pînă la damnare, iar logica revoltei pînă la sfințenie. Dintre toate spectacolele incredibile ce ne propune tragedia, aceea a seninătății din sufletul celui pe nedrept pedepsit — Oedip —, a jubilării din sufletul nihilistei Winnie este desigur cel mai de nesusținut. El ne dezvăluie ultimul secret: acela al înțelepciunii tragice.

„Ne-a aruncat în acest „între patru ochi" îngrozitor. Iată tragedia modernă. Omul e în agonie pînă la sfîrșitul timpurilor. Dumnezeu moare din cauza neputinței iubirii pînă și în „omul-Dumnezeu el însuși"[1]. După ce ne-a dat această definiție atît de justă, Alfred Simon regretă absența la Beckett a unui element esențial al măreției tragice: „imposibilitatea omului de a se dezumaniza cu totul". Dar nu-i oare în realitate această imposibilitate ce o exprimă maniera prin care personajele lui Beckett „se agață" de vorbire căutînd în ea cu ce să reziste la asfixia cuvintelor? Este adevărat că dacă mai vorbim încă de tragedie o facem printr-o inversare a semnelor și că doar la sfîrșitul deriziunii avem acces la adevărurile îngrozitoare și consolante. Totul aici este paradox, răstălmăcire, insondabila ironie a formelor și esențelor. Cît de mult ne-ar place să vedem o clipă că se înalță un tînăr erou spunîndu-și cuvîntul ca o sabie, sigur de numele și rasa lui! Cum ne-ar place să auzim rîsul Cidului! O zi, poate, vom redeveni capabili de aceste victorii și înfrîngeri cînd omul nu

[1] Alfred Simon: *Esprit*, martie 1966 pp. 435.

este umilit. Aşteptăm, pentru că teatrul a reluat confruntarea puterii omului cu destinul său la unicul nivel unde era încă posibil: acela al farsei tragice; pentru că el învaţă disperarea să-şi depăşească tresăririle adolescentine; deoarece împinge pînă la capăt nenorocirea de a trăi şi dificultatea de a vorbi şi fiindcă vorbeşte, redînd limbajului suveranitatea sa asupra regatului nostru jalnic; iată de ce nu-i vom refuza numele de tragedie.

Concluzie

Sîntem înconjurați de inteligențe imperturbile. Papi ai unor ortodoxii minore, mărunți zei ai științelor omului, prinți de sisteme arogante . . . Ei explică totul, dar nu discută niciodată. Ei judecă lumea, însă refuză — în ce-l privește — toate tribunalele. S-ar zice că erorile lor nu le pot fi atribuite; cînd se înșeală cred că Istoria este mai puțin inteligentă ca ei. Această pretenție a spiritului ascunde o anxietate profundă. Dacă se ghiftuiesc astfel cu certitudini o fac pentru a ține viața la distanță, pe ceilalți, pe ei înșiși. În această gîndire totalizantă, refractară la obiecții, la autocritică și chiar la întrebări, solidificată ca o banchiză, — văd unul din simptomele cele mai nete ale nihilismului contemporan. Prea mulți oameni iau sistemele cum se iau tranchilizantele. Aparțin unui grup care își face altă idee despre exercițiul spiritului, pe care-l socotește responsabil și combatant, totdeauna expus obiecțiilor ce i se aduc și căreia viața i le făurește, înrădăcinat în fraternitățI obișnuite, legat de truda și speranța oamenilor și năzuind, — dincolo de formulările gata făcute, — la pîine, la izbăvire, la înfățișarea umană.

De la vîrsta de douăzeci de ani am trăit în comunități unde nu se făcea deosebire între munca intelectuală în echipă și acțiunea pentru dreptate și libertate. Iar cel mai bun remediu este totdeauna acțiunea, treaba obișnuită ce leagă spiritul și corpul, precum și camarazii între ei. Dar vine un timp cînd trebuie să reluăm examenul ideilor și cuvintelor, să medităm asupra

angajării noastre, să încercăm să înțelegem o lume care se schimbă repede. Și aici începe adevăratul risc; „A cunoaște înseamnă un destin tragic" — spunea Emmanuel Mounier. Nu numai pentru că — un moment — se despart, dar fiindcă înseamnă că participi la o competiție nesigură cu un dușman fără consistență și înfățișare, care este adesea noi înșine, iar uneori adevărul („A lupta cu adevărul"), — (zicea Nietzsche). Puține frontiere separă atît de net ca aceasta. Pentru unii, a filozofa înseamnă a instala pe marginea hăurilor o infrastructură de concepte și sisteme, o lume cu balize, curățată, lustruită unde se circulă cu ușurință la umbra întîlnirilor neplăcute; filozofia se cucerește din obscur și ambiguu; ea este prin excelență antiteza tragicului. Pentru alții, filozofia înseamnă a coborî în hăuri, să spunem mai degrabă a lumina hăul ce se află chiar în miezul adevărului; ea este o aventură unde evenimentul capătă o însemnătate decisivă, unde viața este angajată. Pascal, Kierkegaard, Nietzsche . . . „A filozofa, în aceste condiții, înseamnă a interpreta, nu a reproduce, — a născoci, nu a verifica; a crea nu a se conforma; vestind că adevărul este fals și morala mincinoasă, că filozofia este tragică, nu patetică"[1].

Nici îndemînarea, nici șiretenia nu sunt de ajuns ca să ajungi la adevăr; trebuie încă un soi de curaj. A demasca iluzia este o primă obligație care nu duce lipsă de voluntari; demistificatorii mișună, răspîndind pretutindeni bănuiala; unul despre libertate, altul despre limbaj, un al treilea despre Istorie și ultimul despre chiar existența acestui animal deja bolnav care se numea om. Și firește acuzarea bunei conștiințe, ruina iluziei de sine, „extragerea vieții subterane" au fost opera salubră a secolului XIX prelungit. Dar atunci era o aventură și o luptă. Hegel a dus-o pentru a stabili știința acțiunii, Max domnia proletariatului, iar Freud conștiința vindecată. Datorită lor, un prim tragic a fost „curățat", — acela al ignoranței și al relei credințe. Dar un altul s-a reconstituit mai uman, așa cum Paul Ricoeur l-a arătat cu privire la Freud: tragicul cunoaș-

[1] Jeanne Delhomme: *O gîndire tragică* în *Pascal și Nietzsche*.

terii de sine[1]. Și iată de ce, mi se pare, că epigonii îi trădează pe stăpîni, cînd substituie riscului lucidității interpretările lor în circuit închis, descoperirii conflictelor profunde, autentice, — epistemologia, logistica și sistemele lor cu crăpături astupate. Destul s-a dezvăluit, s-a demonstrat. Proces de contumacie; omul se afla altundeva. Și tragicul izbîndește, mai pur, vestește timpul afirmării.

Nu cred că s-ar putea ieși din dilema nietzscheniană; —„suprimați-vă venerațiile sau suprimați-vă pe voi înșivă", — decît doar predicînd, în realitate, dispariția omului, altfel decît prin glumă. Ținem la o familie, la un pămînt, la o tradiție, avem iubirile și cultele noastre, miturile și poezia noastră; așa ne-am însușit cunoașterea: „a dizolva" toate acestea în critica „alienărilor" și a „mistificărilor" sau a le îngloba în combinări indiferente; nu înseamnă altceva decît a crea un pustiu unde discipoli disperați vor oferi cîtorva maiștri sarcastici ultimul și cel mai derizoriu dintre culte. Dacă spiritul are rădăcini ascunse, dacă trăiește și pentru iubiri și onoruri nedemonstrabile, dacă ce ne este mai intim, cel mai de preț înseamnă pentru el o enigmă, — de ce să ne fie rușine? Cu totul dimpotrivă: a înțelege rolul necesar al iluziei, a-l accepta și chiar a-l voi — cum spunea Nietzsche — este misiunea tragică prin excelență, în filozofie ca și în politică. Teatrul și pedagogia cu experiența lor proprie, cu reprezentarea ce ne-o dăruie, cu identificările care le cer imperios ne ajută să ne însușim această idee, mai întîi insuportabilă, — a unei anumite iluzii legată de ivirea adevărului. Dacă, în sfîrșit, înțelegem aceasta, — multe scandaluri virtuoase n-ar mai fi existat, multe certuri abstracte ar fi încetat și s-ar fi ajuns să fie înfruntat adevăratul scandal ce nu rezidă în manifestarea fățișă sau surizătoare a Răului, ci într-o diminuare înăuntru a ceea ce noi numim Binele. Însă pentru a-l sesiza fără facilitate și fără șiretenie, trebuie să legăm „căutarea adevărului de un efort pentru a-l trăi: singurul mijloc de a evita ca ambiguitățile necesare acțiunii să nu fie compensate de o practică orgolioasă și dezcarnată

[1] **Paul Ricoeur:** ***Psihanaliza și mișcarea culturii contemporane.***

a inteligenţei. Pe această cale, tragicul ne conduce din nou, dacă nu spre morală, cel puţin spre coerenţa fiinţei. Vom şti oare să susţinem nu dogme pletorice şi certitudini firave, ci adevăruri vioaie şi viguroase? Avem noi oare umeri atît de puternici ca să purtăm pe ei aceste valori şi adevăruri? Urmînd itinerariul tragicului, am cîntărit bine decepţia spiritului confruntat cu creaţiile sale, căutînd să integrăm eşecul omului, totdeauna respins şi mereu ţîşnind din nou. Condiţie constrîngătoare şi dură. Dar o singură dimineaţă risipeşte acest necaz. O singură victorie ajunge pentru o viaţă.

Ştiu prea bine ce oprobiu cade asupra aceluia care evocă tragicul într-o societate unde fericirea devine o dogmă: un mare disonant un aristocrat nostalgic, un consumator dezabuzat . . . e acuzat că budează sărbătoarea. Publicul este invitat să servească evoluţia cu un entuziasm nestăvilit, progresul ne ia cu el, massa va da naştere ea însăşi supraomului, prin tasare; lăsaţi frîu liber progresului, ideile sunt reacţionare . . . Această pălăvrăgeală progresistă provine chiar din trecutul care se pretinde a fi abolit. Dar, — de la saint-simonieni — am simţit că producţia de massă poate servi la distrugerea massei şi că învăţămîntul obligatoriu şi libertatea presei nu sînt de-ajuns pentru a ilumina spiritele şi a aduna umanitatea. Acei care pledează pentru viitorul — din care suntem adăpaţi — nu mai pot avea inocenţa acelora ca Tatăl — candid; între timp, am cunoscut propaganda politică, teroarea, tortura şi războiul total. Totuşi nu această istorie sinistră şi virtualităţile renaşterii ei sunt potrivite să le opunem idolatriei fericirii. Contemplarea nenorocirii este morbidă. N-am gustul nenorocirii, nici — mai ales — al oamenilor care au gustul nenorocirii. Prea multe Cassandre de salon, prea multe Electre de miting, prea mulţi Oedipi susceptibili de a fi psihanalizaţi . . . Nenorocirea este un argument bun pentru cei slabi, răzbunători, duşmani ai vieţii. Nu lor le opunem cultul fericirii, ci certitudinea tragică, care se naşte din acţiune şi o deviază: o societate orientată spre confortul individual şi nu spre depăşirea de ea însăşi nu-i dispo-

nibilă pentru adevăr; o societate care se dăruiește freneziei consumului se face sclava unei fatalități mai tulburătoare și mai teribilă decît aceea ce împovăra epocile de penurie. Situația popoarelor subdezvoltate, revoluția care în China întoarce împotriva Occidentului, virtutea societății socialiste, născută din lupta muncitorească europeană și rămasă garanția vie a internaționalei, — acestea înseamnă un avertisment destul de limpede. Dar lumea occidentală seamănă cu Europa dinainte de război, oarbă în mijlocul multiplicării semnelor.

Firește, nu ne putem lipsi de a exalta omul democratic al timpurilor noi, calm, rezonabil, conciliant, în contrast cu omul tragic, acest intoxicat de nenorocire, acest deșeu al războaielor și sărăciilor. Însă, traficul nu se opune la nimic; sau mai degrabă n-ar ști să se opună lui însuși. Înseamnă un abuz în a confunda tragicul contemporan cu o caricatură anacronică, așa ca și cum ni s-ar mai întîmpla într-un zornăit de eroisme și revoluții, în timp ce el este destindere, izolare, plictis, alunecare în banalitate, dezgust față de insignifiant. Și dacă ținem la aceasta, o voi repeta: s-a terminat cu ea, din fericire s-a sfîrșit cu asemenea logică a mai-răului ce obsedează încă multe spirite militante: degradarea fatală a disensiunilor în conflict, războiul fără milă a inconciliabililor și — pentru a termina — oribila recunoaștere a omului de către om, care înseamnă îmbrățișarea călăului cu victima sa. Astăzi, o recesiune ne conduce mai mult la criză; astăzi, există societăți care reușesc să hrănească pe toți membrii ei; mîine se va merge pe lună, unde nu se va găsi piatră ponce, dar se va putea descoperi acolo pămîntul ca un tot. Speranța noastră este în acei care explorează cerul, în acei care fac să temporizeze războaiele, năvala muștelor și epidemiilor. Tragicul nu înseamnă blestem.

Dimpotrivă, dacă tragicul „urcă" din nou în conștiință este tocmai pentru că această societate, propunînd fiecăruia fericirea și libertatea, deschide fiecăruia un destin individual: astfel privilegiul care aparținea odi-

nioară eroului se democratizează [1]: adevăr despre care noi am îndrăznit să-l numim noua tragedie. Dar rămîne de știut dacă acest destin va fi recunoscut sau va fi redescoperit prin freamătul cuvintelor și acumularea lucrurilor. Umanul, astăzi, transpiră prin toți porii societății și această reapariție a fundamentului face epoca noastră atît de pasionantă. Slăbirea relației dintre om și natură face din societate mediul dominant, aproape unicul mediu. De unde întoarcerea umanului asupra omului și încercările noastre ambivalente pentru a-l înțelege. Progresele științelor omului contribuie la „dizolvarea" imaginii umane, o imagine imobilă și vagă. „Bolnavul", „criminalul" — acesta nu mai există: fiecare caz apare singular. Ce consecințe s-ar putea trage pentru libertatea și progresul oamenilor! Căci aceste descoperiri cer imperios schimbări inimaginabile, în justiție, în represiune, în igiena socială, în învățămîntul public. Nu mai există irecuperabil și chiar — într-un sens — nici „vinovați". Destinul colectiv este legat de această redescoperire a diversității destinelor individuale, căci întreaga societate se recunoaște vinovată proclamînd culpabilitatea unor delicvenți și decăderea unei minorități de abandonați. Se întrevede spre ce deosebiri, desăvîrșiri și munci suntem îndrumați. Dar, în același timp, științele omului sunt folosite și adesea trăite într-o perspectivă inversă: efort pentru a ține omul la distanță, pentru a-l contabiliza, a-l cataloga în grupe statistice avînd comportament previzibil. Astfel ele întăresc tragicul pe care ar fi trebuit să-l elimine. Copleșit de informații și cifre, individul care se știe socotit, testat, orînduit, explicat — are impresia că pierde treptat puterea sa de alegere și născocire și că destinul lui nu-i altul decît al categoriei unde a fost înregistrat. La cel bun să acționeze de acum înainte și cum să acționezi, dacă ești jucăria acestor mecanisme, media acestor sta-

[1] René Habachi observase corect în această privință: „Prin ce vom recunoaște dreptatea acestui nou tragic? Prin aceea că toți vom participa la el și nu va fi lăsat nimeni să aștepte la ușă (. . .) Tragicul grec avea ceva aristocratic; să afirm că cel nou este democratic? *Coloana sfărîmată de la Baalbeck*.

tistici? Aceasta este una din cauzele principale ale atoniei conștiințelor și uneori a disperării lor. Aici fermentează un tragic rău. Căci dacă-i adevărat că înțelepciunea tragică este o înțelepciune a limitelor, — cum scria Lucàcks — ea nu survine decît la un anumit termen, după ce omul „a încercat-o". Suntem victimele unui tragic ratat și este meritul pieselor lui Ionescu și Beckett de a ne fi descoperit această nevolnicie adormită, această zdrobire înainte de efort, această catastrofă originală. Dacă înțelegem un asemenea teatru ca fiind tragedia noastră ne-ar putea ajuta oare să scăpăm de acest tragic vulgar și descompus?

Într-un sens este exact că omul tragic înseamnă ființa divizată ce refuză lumea, pe care pasiunea sau exigența sa de puritate o antrenează dincolo de realitate[1]. Totuși, istoria tragicului ne readuce mereu pe calea omului concret și a exigenței sale de a acționa și de a exista autentic. În universul tragic, totul se joacă de la persoană la persoană; „se joacă înseamnă acea parte de teatru, de iluzie și întîmplare ce nu se poate înlătura din viață fără a o mutila. Dacă societatea de consum ia calea unei întorsături tragice se întîmplă pentru că dorința nu urmărește nimic altceva decît pe sine însăși; dacă politicul ia o întorsătură tragică este fiindcă aparatul anonim și „planul" fără chip zdrobește sau exclude pe cetățeni. Dar ce ne învață tragicul? Că regula jocului nu-i simplă, că atmosfera este obscură și trebuie să fii suspicios față de oameni care vor să facă binele, fără a ține seamă de circumstanțe și mijloace; că responsabilitatea este mai evidentă ca niciodată și că, pentru a o stăpîni din nou, trebuie mai întîi să acționezi asupra a ceea ce acționează asupra oamenilor; acest mediu, în același timp vîscos și subtil, care după imaginea Răului este clocotul cultivat, are un fel de consistență negativă; pentru că aici dreptul devine violență, adevărul minciună, socialismul social-democrație; agregat de cuvinte bune, de păreri amabile, de relații mondene, acuplări tentaculare de protecții și servilități, de violențe mărunte și frici neînsemnate.

---

[1] Vezi în această problemă: L. Goldmann: *Dumnezeul ascuns.* (îndeosebi capitolul III.)

Dar precum pentru Léon Bloy banul era sîngele săracilor, la fel aceste atitudini sunt prelevate din prietenie, dreptate, devotament și ele înseamnă — toate — absența omului. Trebuie să înaintăm în această mlaștină, în caz contrar vom semăna cu acei moraliști nevolnici care cum afirma Landberg — își dau mîna cu briganzii iresponsabili. Viziunea tragică vine așadar să lumineze conștiința politică, ne arată că ea calculează prea „scurt" și că reformele structurilor eșuează îndată ce nu sunt însoțite de o reformă a sufletelor și susținute de perseverența executantului.

Tragicul înseamnă o înfruntare „față în față". A deposeda omul. A-l face să vorbească. Nu la modul abstract, cibernetic a unor technicieni ai comunicării ci prin înfruntare și dialog. Un tragic steril naște din acest freamăt mecanic în spatele căruia nu se mai află nimeni pentru a răspunde, pentru a mărturisi, pentru a consola. Este contrariul și nostalgia tragicului autentic, ce naște din atașarea personală. Cine se atașează suferă. Iată de ce societatea confortului, prin mii de procedee, elimină atașarea; nu trebuie ca o ființă să aibă nevoie de altă ființă, căci această nevoie nu va fi niciodată satisfăcută. „Iubirea hrănește viața", cum afirma Hegel. Iubirea decupează în țesutul uman un cuplu pe care toată existența sa nu-i de ajuns ca să justifice. Să nu facem din aceasta antiteza fericită a tragicului, căci întrutotul la opusul acestei energii fuzionate, unde se vede entuziasmul teilhardian, — iubirea exclude și desparte în măsura în care unește, separă pe iubiți, pe ei înșiși. „A iubi curat — scrie Simone Weil, înseamnă a consimți la depărtare, înseamnă a adora depărtarea între sine și ce se iubește".

Astfel, mai degrabă decît să zdrobească omul, tragicul îl stîrnește. Așa cum grecii simțiseră, tragedia calmează, descătușează, dar de asemenea îl integrează pe om la o dimensiune ce nu poate fi atinsă decît prin punerea în acțiune a tuturor posibilităților umane. Iată de ce este zadarnic de a opune lumea tragediei, aceleia a democrației, cel puțin dacă se înțelege prin democrație nici mai mult decît un sistem de guvernare majoritar. Am învățat din istorie și experiență că democrația este eminamente tragică, pentru că presupune ce nu există

încă, fiindcă cere interior cel mai mare număr de virtuţi, care sînt de obicei apanajul unora. Saint-Just a trăit această contradicţie pînă la moarte. Şi ce democrat n-a simţit, cel puţin o dată, această abandonare, această beznă? Dacă un lucru ne învaţă experienţa tragică este tocmai să reîncepem, fără mulţime, fără drapele. Căci treburile vor izbîndi cu uşurinţă dacă va exista, de o parte libertatea şi — de cealaltă — duşmanii libertăţii; dar acei care au participat la ultimul război, ştiu prin ce înfrîngere au fost victorioşi, prin ce solitudine. Aşadar, trebuie să insultăm prezentul şi să ne întoarcem la obîrşie? Nu se reîncepe prima dimineaţă. Iar dacă ea revine pentru noi înseamnă că între noi vom măsura depărtarea ce ne desparte de ea. Orice cauză se murdăreşte. Libertatea a îmbătrînit. Chiar speranţa se uzează. Péguy înţelesese aceasta cu o intuiţie ce includea toată istoria creştinătăţii, pentru a făuri din ea — dacă este posibil să asociem aceşti doi termeni — un fel de epopee tragică. Dar pînă la urmă a plecat la război cu sufletul curat şi o bucurie de copil. Căci în conştiinţa inevitabilei decadenţe temporale, găsim energia de a reface un popor sau un om, cînd raţiunea şi istoria le-au condamnat dinainte.

Tragedia — atitudine absolută — unde se înfruntă cei inconciliabili. Dar de asemenea nostalgie pentru un destin mai pur şi mai complet, mărturie a unui eşec ce-l cheamă pe un altul pentru a „reînnoda" unitatea pierdută, care cheamă la viaţă pentru a reîncepe aventura integrală. Două ispite îşi împart spiritele ce refuză să se abandoneze cursului lucrurilor. Prima, vorbirea virtuoasă care pretinde să ţină la distanţe forţe şi compromisuri şi-i condamnă pe autorii săi la un destin penibil: nesfîrşita rătăcire în abstracţie, aspra condamnare a întregii lumi. Vorbirea realistă şi coerentă care-i răspunde organizează istoria ca pe un destin, fără subterfugii şi aserveşte libertăţile ce voiau să le reunească. Însă tragicul care generează de asemenea moralismul neputincios şi raţionalizarea tiranică provoacă o vorbire de alt gen, — aceea pe care o preconiza Martin Buber; vorbirea profetică, singura ce propune omului un viitor, singura ce-l cheamă cu adevărat la libertatea sa. Împotriva formelor plate ale

tragicului contemporan, resemnarea la nihilismul excesiv, sistemele anonime şi contrariul lor firesc, „aviditatea de nepotolit pentru cunoştinţele optimiste"[1], şi nu există decît o scăpare: propunerea unor valori, utopia unor cetăţi, unde tot ce priveşte omul va avea prioritate asupra fatalităţilor grosolane. Evoluţia, cînd va deveni posibilă să-i vorbească din nou, ne va scoate, în sfîrşit, din acest tragic moliu, unde vedem că se înnămolesc jalnicii noştri eroi. „A merge la om deasupra omului şi nu prin bună stare, " — apelul lui Emmanuel Mounier — răsună cu o sfidare clară într-o Europă pe care o subjugă mitologia consumului şi nu vorbeşte de ea-însăşi decît în termeni de piaţă şi nivel de viaţă. E ciudat şi semnificativ că tragicul, — această categorie pentru noi esenţială a existenţei umane marchează cultura Europei şi pe nici una alta. Istoria Europei nu se concepe cu adevărat decît pe linia acestei explicaţii totdeauna reluată cu zeii. A-i înlătura această dimensiune metafizică înseamnă a nu înţelege nimic depre fecunditatea sa, despre puterea de a progresa şi de a-şi lua un nou avînt pe care nici o catastrofă nu l-a distrus. Europa n-a încetat să caute ceva mai mult decît organizarea raţională a puterii şi buna funcţionare a maşinilor; totdeauna aici sfidarea fatalităţii a relansat omul spre noi cuceriri. Preţul plătit este mare Dar preţul ce ar trebui să-l plătească adeziunea noastră la sisteme imobile, integrarea noastră la circuite autoreglate ar fi infinit mai grea, căci „sistemul nervos" al societăţii noastre şi chiar speranţa de a trăi ar dispărea. Dacă europenii trebuiau să înceteze de a înţelege tragicul, dacă trebuiau să-l uite pentru a adopta moravurile uluitoare ale civilizaţiei de opulenţă, atunci am cunoaşte cu adevărat zdrobirea unei nenorociri unde tragicul este conştiinţa activă şi combatantă. Astfel, se pune pentru Europa problema supravieţuirii sale ce înseamnă nu numai de a găsi o dimensiune, ci de a găsi un destin.

Interpretată în perspectiva tragicului, — istoria noastră occidentală lasă să-i apară constanta: efortul libertăţii pentru a se recuceri împotriva prescripţiei

---

[1] Nietzsche: *Naşterea tragediei.*

și iremediabilului. Dar înverșunarea pentru a cunoaște și a stăpîni, care a făcut din Europa timp de secole motorul lumii a fost legată de la obîrșie de întrebarea tragică despre rău și culpabilitate, de recunoașterea tragică a limitelor. Fără îndoială, această tensiune este esențială pentru cultura noastră. Și am văzut, de fiecare dată, că pretenția de a aboli tragicul ajunge la un tragic nou. Revoluția a debușat în Teroare. Plecînd de acolo, pentru a scăpa de abstracție, pentru a regăsi unitatea pierdută, existau două drumuri: Hegel integrează fatalitatea, instaurează generalizarea cunoașterii și creează necesitatea tiranică a istoriei. Höderlin — și un întreg curent romantic ce a ajuns pînă în zilele noastre, — luînd act de abandonare divină predică întoarcerea la fundamental, cufundarea în puritate, în originar și particular; ei vor hrăni delirul păgîn al rasei, obsesia dușmanului, exterminarea neasimilaților. Pătrunsesem într-o nouă epocă care încearcă — printr-un mod mai puțin provocator și mai blînd, — să elimine tragicul înecîndu-l în bună stare și știință. Însă bunăstarea generează angoasa lipsei de valoare; iar extinderea cunoștințelor, — acest resort ireductibil al aventurii și grandoarei, — se izbește de o frontieră pe care Nietzsche o arătase dinainte: „Știința cu pinteni, prin viguroasa ei iluzie se avîntă neîncetat pînă la limitele împotriva cărora se zdrobește optimismul inerent esenței însăși a logicii. Căci cercul cunoașterii poartă la periferia sa o infinitate de zone; iar — deși nu se poate prevedea în mod absolut cînd cercul va fi complet parcurs, — omul nobil și bine înzestrat ajunge negreșit înainte de maturitatea vieții sale la aceste zone-limită ale periferiei de unde privirea sa se cufundă în inexplorabil. Cînd descoperă atunci — spre teroarea lui că logica ajunsă la o asemenea limită se repliază și sfîrșește prin „a-și mușca coada", o formă nouă a cunoașterii se ivește — *cunoașterea tragică* — ce reclamă pentru a fi tolerată, virtutea preventivă și curativă a artei"[1].

Sîntem avertizați că întoarcerea tragicului este inevitabilă și, în adevăr, se află deja aici, în această

[1] Nietzsche: *Nașterea tragediei*: Capit. XV.

ciudățenie ce ne stăpînește, în această întrebare oarbă ivită în zona cea mai avansată a artei și literaturii. Mai întîi, se cade s-o primim și s-o însoțim, căci este cea mai bună garanție a noastră împotriva pierzaniei omului." „Sîntem absenți, care ne întrebăm, în acumularea cunoștințelor noastre, despre absența noastră"[1]. Această neliniște larvară, această uluire trebuie să le păstrăm treze. Știința se compartimentează; filozofia, intimidată, se specializează; sociologia se bîlbîie. Atunci, întrebarea metafizică, expulzată din doctrine, coboară în stradă, sub straiul săracilor, cu înfățișarea lumii obișnuite. Era timpul: începea să se înăbușe într-o gîndire ce discreditează toate libertățile și ajunge la repetarea prudentă și posomorîtă a cunoscutului.

La sfîrșit, vom purta bănuiala asupra a tot ce bănuiește, căci critica și-a îndeplinit sarcina chiar dincolo de ea. Limbajele sunt eliberate; formele reînvie, noi; se descoperă uriașe posibilități de a fi fericiți; dar lipsește convingerea de a exista aici cu un suflet și cu un trup și cu puterea de a acționa împreună.

---

[1] Jean Luc Nancy: *Marx și filozofia* (Revista „Esprit", mai 1966).

Postfață

Cinci ani au trecut de la prima ediție a acestei cărți, care au însemnat mult pentru Franța, pentru lume. Aș fi ridicol căutînd în această tranșă de istorie confirmări la perspectivele mele de atunci. Nu ținteam profeția, avînd drept regulă afirmația lui Péguy : „urmăresc indicațiile". Aș vrea numai să prelungesc unele reflexii ajutîndu-mă de jaloane recente; este una din părerile opuse ale extinderii masive a informației pe care actualitatea o fură și cele mai recente evenimente ne părăsesc primele.

Istoria a continuat să ne ajungă din urmă prin segmente exploatate ce sunt cu neputință să le reunim într-o semnificație globală. Astfel, de la sfîrșitul războiului din Spania, lupta de clasă nu mai constituie o rațiune pentru nici unul din conflictele care au însîngerat lumea. În toate cazurile e vorba de particularități, de identități (naționale, culturale și religioase), ce se dezvăluie, se combat și se zdrobesc, iar „universalul" la care ele tind mai mult sau mai puțin să se alipească nu știe să se exprime în categorii sociale și politice moderne, ci în termeni de valori : justiție, libertate, solidaritate, drepturile omului . . . Chiar dacă — precum în Irlanda, Palestina, Quebec — cei săraci se numără mai degrabă într-o anumită tabără e vorba totuși de o determinare secundară cu privire la dreptul revendicat; și ce să spunem despre Sudan, Biafra, Bangladesh, unde etniile s-au revoltat fără ca „lagărele" clasice (capitalist și socialist, imperialist și internaționalist, stînga și dreapta) să reușească a-i recunoaște pe ai lor. A voi cu orice preț să încadrezi aceste insurecții și conflicte în scheme prefabricate înseamnă a te condamna la orbire, la decepție și curînd la cinism.

Categoriile raționale în care de un secol și jumătate gînditorii occidentali au încercat să claustreze istoria, izbucnesc de pretutindeni. Iată cauza pentru care ce nu se poate înțelege imediat trebuie privit ca într-o

oglindă. Acesta şocuri furioase şi sîngeroase, tragedia ni le oferă într-o primă reprezentaţie; teatrul rămîne cel mai bun promotor în istoria de ieri şi de azi; ne dezvăluie realitatea contemporană mai bine decît orice eseu politic sau economic. Aceasta se extinde de la stilul shakespearian folosit în Maroc, în cele două tentative de lovituri de stat, — de la stilul ubuesc al mareşalului Amin Dada, la lupta militară „corp la corp" dintre cele două Internaţionale proletare de-a lungul lui Ossouri şi pînă la destinul Israelului, fascinat de încercuirea sa. Capcane şi urmăriri, masacre perfecte, răzbunări generînd răzbunarea . . . tragedia este pretutindeni la treabă sub ochii noştri.

Una din ipotezele mele era că — de la Revoluţia Franceză — teatrul pătrunsese în viaţa politică şi că — în timp ce tragedia părăsea scena — istoria se popula cu roluri tragice ; totuşi aceste importante roluri ni se părea că „se dizolvă" rapid în societatea de consum. Zguduitura din mai 1968 contrazice oare acest destin ? Nici un episod din istoria noastră franceză n-a fost mai teatral ca acesta; în Mai s-a jucat de-a Clubul Iacobinilor, de-a zilele din iunie 1848, de-a Comuna şi Sovietele; S-a mimat revoluţia şi războiul civil. Această formidabilă reprezentaţie a năvălit curînd în realitate şi era pe cale să răstoarne Statul. Iată aici materie susceptibilă de reflecţie. Societatea claustrîndu-l pe individ (simţămîntul de închidere, frica de capcana recuperării au avut o însemnătate capitală în Mai) ; individul încearcă să scape împrumutînd măşti care pînă la urmă îi acoperă tot chipul, îi inspiră gesturile şi cuvintele. Dar cum nici tinerii burghezi barresieni sau maurassieni, la începutul acestui secol, nu putea să însufleţească virtuţile agonizante ale ţărănimii regionale, — nici studenţii din 1968 nu puteau să reînvie Comuna din Paris. S-a terminat de-a binelea cu ea. Totuşi această stranie sărbătoare a provocat un imens catharsis în ţară; cîte puţin pretutindeni a prins să se vorbească şi să se iubească mai direct. Mai 1968 a avut virtuţile unui spectacol ce a stîrnit teroare printre unii şi i-a purificat pe alţii. Pentru actorii săi a reintra în realitate este o operaţie dificilă : dacă trebuie doar să consimţi şi să capitulezi, cum să trăieşti, cum să te baţi astăzi?

Un an şi jumătate mai tîrziu, moartea marelui om a cărui acţiune (în sensul complet al cuvîntului) provoca — şi într-o anumită măsură tolera — mimetismul insurecţiei a demascat iluzia; nu mai există de atunci obstacol la dezlănţuirea forţelor productivismului şi ale banului. Structurile şi mentalităţile tradiţionale se descompun rapid. În revanşă, evoluţiile profunde ce ascundeau luptele noastre repliate — şi pe care le sesizam în Statele Unite, — se manifestau acum şi la noi. Întoarcerea tragicului, pentru marele public, înseamnă de acum înainte moartea ameninţătoare a speciilor animale şi vegetale, înseamnă poluarea pămîntului, a aerului şi a apei : technica întoarsă împotriva omului. Într-un sens mult mai profund decît îl prevăzuse Valéry, lumea „sfîrşită" începe, civilizaţia noastră se izbeşte de limitele ei. Ideea unei catastrofe lente se insinuează în „miezul" progreselor tehnicii şi a nivelului de viaţă şi cîştigă teren cu atît mai mult cu cît aceste progrese sunt mai rapide, ca bunăoară în Japonia. Aşadar suntem oare hărăziţi să murim ca peştii asfixiaţi? Sunt de asemenea culturi şi grupuri umane ce stăvilesc înaintarea crudă sau euforizantă a „păcii albe", a acestei raţiuni de Stat cosmice, pe care Ernst Jünger şi Heidegger o observaseră acţionînd în urma voinţei de putere tehnică. Moartea umanităţii — fascinată de violenţa producţiei şi de plăcerile consumului — sinuciderea masivă apare astăzi ca o eventualitate mai credibilă ca acum cinci ani. Terminîndu-şi opera, Claude Lévi-Strauss ne vesteşte această suprimare entropică. Raţiunea a devorat natura; totul se unifică, totul este olonizat, totul este explicat. Apocalips închis.

Să nu uităm că tragicul — viziune de neînlocuit, insuportabilă a nenorocirii noastre — face să se audă valetul şi acuzarea sa într-un loc care nu este acela al morţii facile, dar unde naşte şi renaşte, pentru erou şi rasă, voinţa de a trăi, condamnată, însă mîndră şi liberă. Reconcilierea ce o sugerează se stabileşte mult dincolo de dialectica trifazată sau aceea a psihoterapiilor de culpabilizante. Tragicul ne invită să ne acuzăm, pe noi înşine, în acelaşi timp ca şi pe zei, regimurile şi puterile, burghezia şi corupţia ambiantă. A te încredinţa catastrofei finale nu înseamnă decît un mod de a difuza şi de a deosebi

culpabilitatea şi neputinţa sa; ideologiile noastre se degradează din cauza acestor transferuri surîzătoare. De cînd nu se mai „spovedesc", s-ar zice că toată lumea este vinovată... Disperarea ecologică este un alibi pe care negustorii îl exploatează cu uşurinţă, iar Statele încep să-l manipuleze fără riscuri. Eschatologia entropică — absurdă intrusiune a lirismului într-o lume pe care noul pozitivism a curăţat-o — este supremul argument, proba imposibilă a unei teorii imposibile ce lichidează lumea neputînd să lichideze istoria.

Dar avantajul este căci cel mai mare număr va fi pus astfel — ca erou tragic — în contact cu marile forţe cosmice, sfidînd moartea şi tot ce-l zdrobeşte. Nihilismul, noi îl însoţim atît timp cît nu se teoretizează, căci nu-i nimic îngrozitor decît momentul isteric cînd raţiunea aderă la moarte şi o justifică. Dar din critica moravurilor şi a instituţiilor, din prăbuşirea certitudinilor, — se nasc pretutindeni revolte şi visuri : se suportă din ce în ce mai greu excluderea, segregaţia, normalizarea existenţei cotidiene. Locurile unde societatea noastră închide pe deviatorii ei, devin locuri de contestare şi conflict, unde orice fiinţă socială este pusă în cauză. Ele încep să ni se înfăţişeze reflectîndu-ne imaginea comunei noastre detenţii şi a posibilei noastre eliberări. În sfîrşit, nu mai „atingem" abstracţia; aceşti oameni care suferă şi se revoltă în apropiere de noi, nu noi i-am definit; se definesc ei-înşişi făcînd să explodeze vechile categorii; bulversează lumea veche şi-l obligă de acum înainte să se reînnoiască sau să crape. Ca înainte de 1789, simţim apropiindu-se criza spiritului şi a structurilor, insurecţia victimelor şi a libertăţii împotriva unui destin tiranic ce înscrie moartea tuturor în violenţa şi ierarhiile ei. Fireşte, nu ne aflăm întru totul acolo unde acţionăm; noi gîndim cu întîrziere sau „pe alături". Uneori jucăm o scenă aşteptînd să putem juca actul *întreg. Dar jocul începe să se integreze raţiunii şi raţiunea începe să se modeleze jocului. Fiecare este invitat să devină, — după formula mallarmeeană extinsă la toate dimensiunile vieţii, — bunul* actor mulţumit de sine.

Bibliografie

Alain: *Păreri despre fericire* (Gallimard)

Michel ALEXANDRE: *În amintirea lui Michel Alexandre* (Mercure de France)

Beda ALLEMAN: *Hölderlin şi Heidegger* (*P.U.F.*)

ean AMSLER: *Hitler* (Éd. du Seuil)

Jean ANOUILH: *Antigona* (Gallimard)

Robert ANTELME: *Spaţiul uman* (Éd. de la Cité universelle)

Hannah ARENDT: *Condiţia omului modern.* (Calman-Lévy)
Eichmann la Ierusalim (Gallimard)

Emmanuel d'ASTIER DE LA VIGERIE: *Despre Stalin* (Plon)

Jean BEAUFRET: „Hölderlin şi Sofocle" în Hölderlin: *Păreri despre Oedip — Păreri despre Antigona.* (Bibliothèque 10—18).

Samuel BECKETT: *Aşteptîndu-l pe Godot* (Éd. de Minuit)
Ultima bandă de magnetofon "
Cel fără nume "
Molloy "
Oh, ce zile frumoase "
Sfîrşit de partidă "
Toţi cei care cad "
Proust (Grove Press)

Georges BERNANOS: *Dialogul Carmelitelor* (Éd. du Seuil)

André BONNARD: *Civilizaţia greacă* (3 volume: Bibliothèque 10—18)

Etienne BORNE: *Problema răului* (P.U.F.)

Hermann BROCH: *Ispititorul* (Gallimard)

Georg BÜCHNER: *Teatrul Complet* (L'Arche)

Albert CAMUS: *Străinul* (Gallimard)
Caligula — Neînțelegerea "
Căderea — "
Mitul lui Sisif "
Omul revoltat "
Carnete "
Conferință rostită la Atena despre *Viitorul tragediei* (1955) în *Teatrul, Povestiri, Nuvele* (La Pléiade, Gallimard)
Michel CROZIER: *Fenomenul birocratic* (Éd du Seuil)
Gilles DELEUZE: *Nietzsche și filozofia* (P.U.F.)
Jeanne DELHOMME: *Pascal și Nietzsche* (Archivia di filosofia.)
Serge DOUBROVSKI: *Corneille și dialectica eroului* (Gallimard)
Friedrich ENGELS: *Revoluție și contra-revoluție în Germania* (Éd. Sociales)
Martin ESSLIN: *Teatrul absurdului* (Buchet-Chastel).
William FAULKNER: *Absalon-Absalon!* (Gallimard)
René GIRARD: *Violența și Sacrul* (Gallimard)
Lucien GOLDAMNN: *Dumnezeul ascuns* (Gallimard)
Henri GOUHIER: *Teatru și existența* (Aubier)
Jean GRATIEN: *Introducere la Operele lui Saint-Just* (Éd. de la Cité Universelle).
René HABACHI: *Coloana sfărîmată de la Balbek* (Éd du Cénacle, Beirut.)
Ulrich von HASSEL: *Despre o altă Germanie* (La Baconnière)
G.W. FRIEDRICH HEGEL: *Spiritul creștinismului și destinul său* (Éd. Vrin)
Estetica (P.U.F.)
Lecții despre filozofia istoriei (Vrin)
Fenomenologia Spiritului (Aubier)
Principii ale filozofiei dreptului (Gallimard)
Die Verfassung Deutschland
Martin Heidegger: *Ființa și Timpul* (Gallimard)
Adolf HITLER: *Testamentul politic a lui Hitler.* (Lib. Fayard)
Rudolf HOESS: *Comandantul de la Auschwitz vorbește.* (Julliard).
Friedrich HÖLDERLIN: *Poeme* (Aubeir)
Păreri despre Oedip — Păreri despre Antigona (Bibliothèque 10—18).
Odon de HORVATH: *Tinerețe fără Dumnezeu* (Plon)
Jean HIPPOLITE: *Geneza și structura fenomenologiei spiritului. Introducere la Filozofia Istoriei* de Hegel (Marcel Rivière)

Eugene IONESCU: *Note şi contra-note* (Gallimard)
Teatru (4 volume) „ „
Francis JEANSON: *Sartre de el însuşi* (Éd. du Seuil)
Ernst JÜNGER: *Die totale Mobilmachung*
Der Arbeiter
Jurnal al războiului şi al ocupaţiei (Julliard)
Jan KOTT: *Shakespeare, contemporanul nostru* (Marabout-Université).
Jean LACROIX: *Eşecul* (P.U.F.)
André MALRAUX: *Ispita Occidentului* (Grasset).
Cuceritorii (Grasset)
Calea regală (Grasset)
Condiţia umană - (Gallimard)
Timpul dispreţului (Gallimard)
Speranţa (Gallimard)
Vocile tăcerii (Gallimard)
André MARISSEL: *Beckett* (Éd. Universitaires)
Maurice MERLEAU-PONT: *Aventurile dialecticii* (Gallimard)
Semne (Gallimard)
Jules MICHELET: *Istoria revoluţiei franceze* (La Pléiade, Gallimard)
Bruce MORRISSETTE: *Chei pentru Gumele*, în Alain Robbe-Grillet: *Gumele* (Bibliothèque 10—18).
François MUSARD: *Les Glières*: (R. Laffont).
Robert NEUMANN: *Hitler, Aufstieg und Untergang des dritten Reiches.* (Kurt Desch, München)
Henri NIEL: *Aspecte ale dialecticii* (Deselée de Brouwer)
Friedrich NIETZSCHE: *Aşa grăit-a Zaratrusta* (Gallimard)
Genealogia moralei (Gallimard)
Naşterea tragediei (Gallimard)
Voinţa de putere (Gallimard)
Jean PARIS: *Shakespeare de el însuşi* (Éd. du Seuil)
Louis PAUWELLS şi:
Jacques BERGIER: *Dimineaţa magicienilor* (Livre de poche).
Georges PÉREC: *Lucrurile* (Julliard)
Max PICARD: *Omul neantului* (Éd. du Seuil)
Gaëtan PICON: *Malraux de el-însuşi* (Éd. du Seuil)
Leonard PRONKO: *Teatrul de avangardă* (Denoël)
Paul RICOEUR: *Finitudine şi culpabilitate* (Aubier, vol. 2)
Istorie şi Adevăr (Éd. du Seuil)
Psihanaliza şi mişcarea culturii europene în S. Nacht: *Tratat de psihanaliză* (P.U.F.)

David RIESMAN: *Mulţimea solitară* (Arthaud)
Armand ROBIN: *Cuvîntul fals.* (Éd. de Minuit)
Trevor ROPER: Prefaţă la *Testamentul politic a lui Hitler* (Lib. Fayard).
Clément ROSSET: *Filozofia tragică* (P.U.F.)
David Rousset: *Universul concentraţional* (Éd. du Pavois)
Saint JUST: *Opere* (Éd de la Cité universelle).
Jean-PAUL SARTRE: Prefeţe la *Aden-Arabie* de Paul Nizan şi *Condamnaţii pămîntului* de Franz Fanon (Maspéro).
Muştele (Gallimard)
Uşi închise (Gallimard)
Mîinile murdare (Gallimard)
Diavolul şi Bunul Dumnezeu (Gallimard)
Sechestraţii din Altona (Gallimard)
René SCHAERER: *Eroul, înţeleptul şi evenimentul* (Aubier)
Max SCHELER: *Moarte şi supravieţuire* (Aubier)
André Schwarz-BART: *Ultimul din Înţelepţi* (Éd. du Seuil), *(trad. în franceză Al treilea Reich, 2 vol. Stock).*
William L. SHIRER: *The Rise and Fall of the Third Reich*
Georges STEINER: *Moartea tragediei* (Éd du Seuil)
Jean-François STEINER: *Treblinka* (Lib. Fayard).
Pierre-Aimé TOUCHARD: *Dionysos* (Éd. du Seuil)
Alain TOURAINE: *Sociologia acţiunii* (Éd. du Seuil.)
Edmond VERMEIL: *Germania* (Gallimard)
J. P. VERNANT şi P. VIDAL-NAQUET: *Mit şi tragedie în Grecia Antică* (Maspéro)
Élio VITTORINI: *Oamenii şi ceilalţi* (Gallimard)
Teatrul tragic — Studii reunite, prezentate de Jean Jacquot (Paris, C.N.S.R, 1962)

Sumar

III

RENAȘTEREA TRAGEDIEI

Bun de tipar: 21 mai 1994; Apărut: 1995;
Coli de tipar: 12.

Tipărit la „ROMCART S.A."